1000-ЛЕТИЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ



1000 JAHRE RUSSISCHE KUNST



Загорск, Церковь Иоанна Предтечи, 1693–1699.
Zagorsk, Kirche Johannes' des Täufers, 1693–1699.



Архитектурный ансамбль Троице-Сергиева монастыря. Вид с севера.
Zagorsk, Dreifaltigkeits-Sergius-Kloster, Gesamtansicht.

Организационный комитет

Угаров Борис Сергеевич	Президент Академии художеств СССР
Питирим	Митрополит Волоколамский и Юрьевский
Попов Генрих Павлович	Начальник Управления изобразительных искусств и охраны памятников Министертва культуры СССР
Пиотровский Борис Борисович	директор Государственного Эрмитажа (г. Ленинград)
Королев Юрий Константинович	Генеральный директор Всесоюзного музейного объединения „Государственная Третьяковская галерея“ (г. Москва)
Родимцева Ирина Александровна	директор Государственных музеев Московского Кремля (г. Москва)
Леняшин Владимир Алексеевич	директор Государственного Русского музея (г. Ленинград)
Левыкин Константин Григорьевич	директор Государственного исторического музея (г. Москва)
Вашлаева Софья Владимировна	директор Государственного центрального музея древнерусского искусства им. А. Рублева (г. Москва)
Морозова Наталия Дмитриевна	ведущий инспектор Управления изобразительных искусств и охраны памятников Министерства культуры СССР
Хорошилов Павел Владьевич	Генеральный директор Всесоюзного художественно-производственного объединения им. Е. В. Вучетича
Prof. Dr. Eckhard Weiher, M. A.	Direktor des Slavischen Seminars der Universität Freiburg i. Br.
Dr. Felix Keller	Slavisches Seminar der Universität Freiburg i. Br.
Gabriele Wolf-Keller, M. A.	Diplom-Bibliothekarin, Freiburg i. Br.
Norbert Kuchinke	Journalist, Unkel
Dr. Reinhold Janus	Ministerialdirigent, Kultusministerium des Landes Schleswig-Holstein, Kiel
Prof. Dr. Heinz Spielmann	Landes-Museumsdirektor des Landes Schleswig-Holstein

Научный редактор:	Рындина А. В., кандидат искусствоведения
Редакционная коллегия:	Ларченко М. Н., Мартынов Ю. А., Мартынова М. В., Микунис Р. В., Серебрякова Е. И., Сидоренко Г. В., Толстая Т. В.

Авторы вступительных статей

I. К тысячелетию русской художественной культуры	Подобедова О. И., доктор исторических наук
II. Монументально-декоративное искусство	Иоаннисян О. М., кандидат исторических наук
III. Иконопись	Вилинбахова Т. Б., кандидат искусствоведения Болотцева И. П., кандидат искусствоведения
IV. Декоративно-прикладное искусство	Иоаннисян О. М., кандидат исторических наук Бобровницкая И. А. Мартынова М. В. Соколова И. М.
V. Рукописная и старопечатная книга	Серебрякова Е. И. Гусева А. А.
VI. Живопись XVIII–XX веков	Алленова О. А.

Авторы-составители каталога

Белецкий В. Д. 55, 56; Бобровницкая И. А. 298, 302, 303, 330–332; Болотцева И. П. 59, 60, 63, 105, 106, 159, 163–166, 168, 170, 171; Вахрина В. И. 83, 84, 85, 107, 156, 161, 172; Вишневская И. И. 354–356, 360, 361; Грибов Ю. А. 395, 396, 398–400; Грязнова Н. А. 325–329; Гусева А. А. 409–435; Евсеева Л. М. 58, 92, 94, 95, 103, 104, 139–149, 177, 182, 183; Ефимова Л. В. 352; Завадская Л. А., Орлова К. А. 333, 334, 336–345, 347, 348; Залесская В. Н. 217–220; Иоаннисян О. М. 1–10, 14, 20, 22–29, 31–46, 48, 50–53, 253–259; Иткина Е. И. 401–408; Каспарова К. В. 246, 248, 251, 260; Кольцова Т. М. 362, 363, 364, 365; Костина И. Д. 335, 344; Костюк О. Г. 313–316; Косцова А. С. 21, 65, 69, 124; Лихачева Л. Д. 353; Львова З. А. 221–226, 231–239, 249, 268; Мальцева А. А. 67, 111, 112, 120, 123, 130, 187; Маркина Н. Д. 68, 96, 114, 115–119, 176; Мартынов Ю. А. 47, 66, 90, 100, 101, 125–128, 131, 150, 153, 154, 155, 179–181, 184–186, 188, 190, 195–202, 205–209; Мартынова М. В. 286, 294, 295, 308, 311; Медведева Г. В. 285, 289, 290, 291, 293, 297; Миносьян Р. С. 227–230, 240–245, 247; Миролюбов М. А. 263, 264, 266, 267, 278–282; Мунтян Т. Н. 349, 350, 351; Недошивина Н. Г. 30, 49, 250, 252, 261, 262, 265, 277, 287; Осташенко Е. Я. 57, 62, 97, 137, 138, 152; Плешанова И. И. 70, 271, 273, 275, 299; Побединская А. Г. 210–216; Попова Л. С. 158, 160, 162, 167; Попова Т. Л. 108, 109, 173, 175; Серебрякова Е. И. 377, 379–380, 382, 383, 384, 386, 388–391; Сидоренко Г. В. 61, 64, 71, 81, 82, 86–89, 93, 98, 110, 121, 132, 133, 151, 157, 178, 189, 191–194, 203, 204; Сиротинская А. А. 73, 102, 136, 169, 174; Соколова И. М. 91, 300; Ставинский В. И. 11–13, 15, 16–19; Тихомиров Н. Б. 378, 381, 385, 387, 392, 393, 394, 397; Томсинский С. В. 269, 270, 272, 274, 276, 283, 284, 288; Уткина В. М. 304, 307, 346, 357, 366–376; Черторижская А. Д. 358, 359; Шакурова Е. В. 296, 301, 305, 306, 309, 310, 312, 317–324; Шалина И. А. 72, 74–80, 99, 113, 122, 129, 134, 135.



Загорск, Духовская церковь, 1476, и Успенский собор, 1559–1589.
Zagorsk, Heiliggeist-Kirche, 1476, und Uspenskij-Kathedrale, 1559–1589.

Указатель произведений по музеям

Архангельский областной музей изобразительного искусства, Архангельск
362–365

Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Москва
38, 381, 385, 387, 392, 393, 394, 397

Государственная Третьяковская галерея, Москва
61, 71, 81, 82, 86–88, 89, 93, 98, 110, 121, 132, 133, 151, 157, 178, 181, 189, 191–194, 203, 204

Государственные музеи Московского Кремля, Москва
57, 62, 68, 91, 96, 97, 114–119, 137, 138, 152, 176, 286, 294–296, 298, 300–302, 303, 305, 306, 308–312, 317–324, 330–332, 335, 344, 349, 350, 351, 354, 355, 356, 360, 361

Государственный архитектурно-исторический заповедник „Софийский музей", Киев
11–13, 15–19

Государственный Исторический музей, Москва
30, 47, 48–50, 66, 90, 100, 101, 125–128, 131, 150, 153–155, 179, 180, 184, 185, 186, 188, 190, 195–202, 205, 209, 250, 252, 261, 262, 265, 277, 285, 287, 289, 290, 291, 293, 297, 352, 377, 379, 380, 382, 383, 384, 386, 388, 389–391, 395, 396, 398–408

Государственный Русский музей, Ленинград
67, 70, 72, 74–80, 99, 111, 112, 113, 120, 122, 123, 129, 130, 134, 135, 187, 271, 273, 275, 299, 353

Государственный Эрмитаж, Ленинград
1–10, 14, 20, 21–29, 31–46, 51–53, 55, 56, 65, 69, 124, 210–249, 251, 253–259, 260, 263, 264, 266–270, 272, 274, 276, 278–284, 289, 292, 313–316, 333, 334, 336–343, 345, 347, 348

Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева, Москва
58, 92, 94, 95, 103, 104, 139–149, 177, 182, 183

Музей-квартира народного художника СССР П. Д. Корина — Филиал Всесоюзного музейного объединения „Государственная Третьяковская галерея", Москва
64

Муромский краеведческий музей — Филиал Государственного объединенного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного музея-заповедника, Муром
73, 102, 136, 169, 174

Переславль-Залесский историко-художественный музей-заповедник, Переславль-Залесский
108, 109, 173, 175

Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник, Ростов
83–85, 107, 156, 161, 172, 304, 307, 346, 357, 366–376

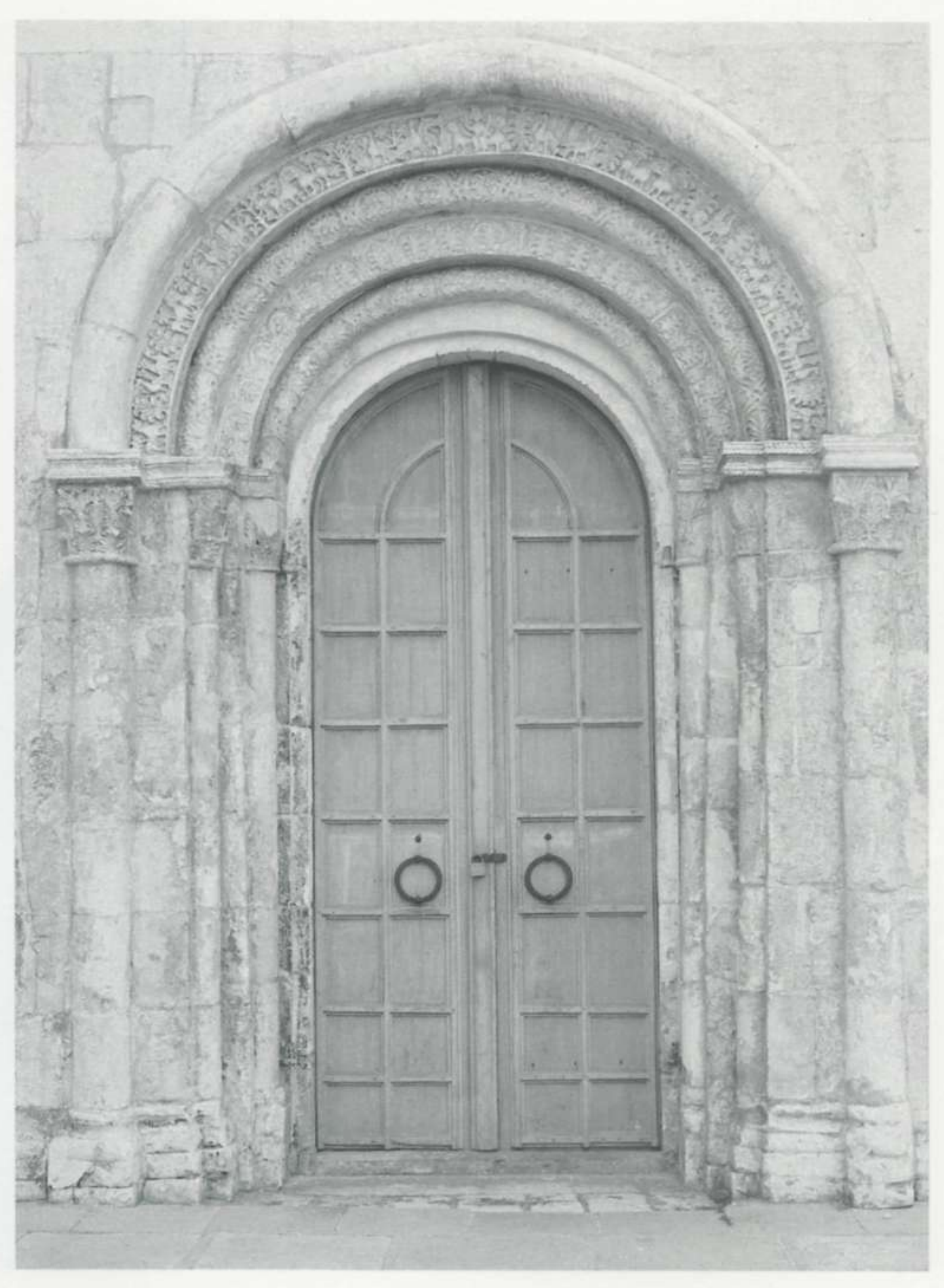
Юрьев-Польской историко-художественный музей Государственного объединенного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного музея-заповедника, Юрьев-Польской
52

Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник, Ярославль
54, 63, 158, 160, 162, 167, 325–329, 358, 359

Ярославский художественный музей, Ярославль
59, 60, 63, 105, 106, 159, 163–166, 168, 170, 171



Новгород, Софийский собор, Сигтунские врата, XII в.
Novgorod, Sophien-Kathedrale, Magdeburger (Sigtunaer) Tor, 12. Jh.



Владимир, Димитриевский собор, 1194–1197.
Vladimir, Demetrios-Kathedrale, 1194–1197.



Москва, Кремль, Благовещенский собор, 1484–1489.
Moskau, Kreml', Verkündigungs-Kathedrale, 1484–1489.

У истоков художественной культуры (К 1000-летию крещения Руси)

О. И. Подобедова.

Исторические обстоятельства, предшествовавшие, сопровождавшие и последовавшие государственному принятию христианства Древней Русью, практически общеизвестны.[1])

В качестве исходного положения для оценки роли принятия христианства в сфере становления русской художественной культуры стоит напомнить, что с принятием христианства Русь усваивает основы византийской культуры во всех ее проявлениях.[2])

С точки зрения политической принято утверждать, что св. Владимиром был очень удачно выбран момент, позволивший использовать политические затруднения Василия Болгаробойцы и вступить в отношения с государством христиан-ромеев „на равных" отношениях. Все это верно и общеизвестно.[3])

Гораздо большего внимания заслуживает тот факт, что обращение к Византии, христианизация Руси, а отсюда непосредственное соприкосновение со всеми формами византийской культуры происходит в один из периодов ее наибольшей содержательности и подъема.[4])

В процессе длительного периода борьбы с иконоборцами сложилось во всех деталях богословие иконопочитания. Были сформулированы цель и функции иконы в духовной жизни христианина, получили богословское обоснование как природа иконописания, так и средства и возможности обеспечения контакта с предстоящим.[5])

Определилась и сама практика иконописания, были сформулированы задачи иконописца, его основная и обязательная для иконописания духовная подготовка.

Наконец, основные положения богословия иконопочитания были изложены в самих соборных постановлениях.[6])

В это же самое время, в непосредственной зависимости от изменения архитектурной формы и усиления роли и значения монументальной живописи изменилась система храмовых росписей. Ее основные задачи: с одной стороны, чисто проповеднические — уяснение догматических начал веры, с другой — особая роль в пробуждении и формировании молитвенных чувств предстоящих — все это определило целенаправленность и монументального искусства X–XI столетий.[7])

Сама репрезентативность монументального искусства, тот синтез искусств (живопись, предметы прикладного искусства с его мерцающим светом золота, песнопения, возгласы и жесты священнослужителя), каким являлось совершаемое богослужение,[8]) — все неотразимо воздействовало на новообращенных христиан. Достаточно вспомнить летописный рассказ о выборе веры, где побывавшие в византийском храме послы недоумевают, „на земле или небе" они пребывали.[9])

К этому следует добавить значительность литературных контактов: через произведения св. отцов, сборники переводных сочинений Русь приобщается к высочайшим сокровищам эллинистической философии.[10])

Таким образом, основные сферы художественной практики: стенопись, иконопись, рукописная и иллюминированная книга, как в свою очередь архитектура и все виды декоративно-прикладного искусства, яви-

---

[1]) Византия и Русь в IX–X вв. — В кн.: История Византии т. 2, М. 1967, с. 226–236, особенно с. 235. Ср. Диль Ш. История Византийской империи, М., 1948, с. 57–98.

[2]) Айналов Д. В. Введение. — В кн.: История Русской литературы, т. 1, М.-Л., 1941, с. 6.

[3]) Византия и Русь в IX–X вв., с. 235–236. Ср. ПСРЛ, т. 1, М., 1962, стлб. 86–106, 109–110, 116–117. Диль Ш. Указ. соч., с. 83–84.

[4]) Grabar A. L'art de la fin d'antiquité et du moyen âge. Paris, 1968, t. 1, p. 69. Лазарев В. Н., История византийской живописи, т. 1, М., 1986, с. 61–82.

[5]) Успенский Л. А. Богословие иконопочитания в послеиконоборческий период. — Вестник Западно-европейского патриаршего экзархата, 1967, (январь-март) № 57, с. 47–49 и сл. Там же литература вопроса.

[6]) Hefele Ch. I. Histoire des conciles. IV. 1, Paris, 1911, p. 329, 869–870. Mansi. P. G., 101, 102, 652. 7-е правило собора, 16, 402. См. также; Grabar A. Iconoclasme byzantin. Dossier archéologique. Paris, 1957, pp. 13, 196–191.

[7]) Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X–начала XII в., М., 1987, с. 53. Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 61–69.

[8]) Красносельцев И. Ф. О древних литургических толкованиях — IV. Византийское отделение. 2. Одесса, 1894, с. 194–195.

[9]) ПСРЛ, т. 1, стлб. 108.

[10]) Еремин И. П. О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературах IX–XII вв. — В кн.: Славянские литературы. V Международный съезд славистов. М. 1963, с. 5–12. Его же. Литература Древней Руси (Этюды и характеристики). М.-Л., 1960, с. 9–13.

лись предметом исключительного внимания и напряженного художественного творчества сразу же после принятия христианства, в процессе храмоздательной и градообразующей деятельности Владимира Святославича и его потомков.

Духовная жизнь обрела большую интенсивность. Возникло стремление к возможно быстрейшему усвоению и введению в повседневную „практику" основ христианской религии. Отсюда — роль храмов и, особенно, монастырей, ставших центрами просвещения в жизненном укладе новообращенного народа, которые отныне занимают в нем огромное место. В сфере культуры наблюдается исключительный подъем художественных сил, привлеченных новыми задачами, новыми видами творчества.[11])

Памятники агиографии и летописные источники сохранили имена первых историографов, художников зодчих, врачей.[12]) Они содержат сведения как об организации труда, так и оценки памятников искусства, творческие характеристики.

В 1037 г. летопись сообщает не только о возведении Киевской Софии, но и об обширной переводческой деятельности Ярослава Мудрого, о самом факте создания первой русской библиотеки, ибо переведенные книги были положены в соборе св. Софии.[13])

Происходит интенсивный процесс сложения собственных художественных традиций во всех областях культуры.

Если окинуть взором все, созданное в искусстве и литературе Киевской Руси за два с половиной столетия после принятия христианства (вплоть до татаромонгольского нашествия), то окажется, что русские люди в эту эпоху жили исключительно напряженной духовной жизнью, создавали многочисленные, причем первоклассные, художественные произведения во всех отраслях искусства.[14])

Поразительна не только активность, но и быстрота вхождения в сущность новой идеологии, овладения ее порой утонченной философской и догматической стороной, активное переосмысление и ассимиляция не только творческих навыков, но и образно-стилистических особенностей воспринятой новой художественной культуры.

Эта напряженная духовная жизнь, этот пафос созидания и художественного творчества дал свои плоды едва ли не с первых лет по принятии христианства. Перечислим некоторые результаты. Русь христианизированная равноправно вошла в круг европейских государств, были установлены дипломатические отношения, двусторонние посольства, совершались династические браки, определившие родственные отношения Руси с византийским, английским, французским, германским, венгерским, польским и др. дворами. Расширение торговых и политических связей превратило Русь в одно из могущественных государств.[15])

Уже в XI столетии, по свидетельству многочисленных иностранцев, Киев соперничал по величине, многолюдству и богатству с Константинополем, слывшим первым городом Европы.[16]) Сведения о богатстве и могуществе города, как и всей Киевской Руси, сохранили хроники Титмара Мерзебургского, Адама Бременского, „Хроника Ламберта" и др. источники.

Процесс взаимодействия Византии и Руси следует рассматривать как длительный и противоречивый.

Находясь в постоянных политических и церковных взаимоотношениях с Византией, широко черпая творческие импульсы и профессиональные навыки в ее культуре, Русь последовательно отстаивала политическую независимость и культурное своеобразие.

Характернее всего это сказалось в церковных взаимоотношениях. Дважды в течение XI–XII столетий русский митрополичий престол занимал исконно русский иерарх, избранный и поставленный собором русских же иерархов. В 50-х годах XI в. это был Иларион, в следующем столетии — Клим Смолятич. В то же время Русь активно участвует в духовной (церковной) жизни Византии, проявляя интерес в самые острые моменты споров и идейных исканий.[17])

Что же касается художественной культуры как непосредственного отражения духовной жизни народа, то тут процессы взаимодействия глубже и сложнее. Сам отбор идейного и культурного наследия Византии был сделан столь тонко и глубоко, что определил едва ли

[11]) История культуры Древней Руси, т. 2. Домонгольский период. М.-Л., 1951, с. 91. Лазарев В. Н. Константинополь и национальные школы в свете новых открытий. — В кн.: Лазарев В. Н. Византийская живопись. М., 1971, с. 137–145, особенно с. 141.

[12]) Киево-печерский Патерик по древним рукописям. Киев, 1870, с. 27–29 и сл. Ср. Патерик Киево-Печерского монастыря. Памятники славяно-русской письменности, СПб. 1911.

[13]) ПСРЛ, т. 1, стлб. 151, 152.

[14]) История русского искусства под ред. акад. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, чл. корр. АН СССР В. Н. Лазарева, т. 1, гл. 3, М., 1953, с. 95–303, особенно с. 95–110, 298–303.

[15]) Пресняков А. Е. Лекции по русской истории, т. 1. Киевская Русь. М., 1938, с. 138.

[16]) Греков Б. Д. Древний Киев. М., 1949.

[17]) См., например, ревизию литургической догматики конца XI–XII столетий: Бабић Г. Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава. Архијереји служе пред хетимасијом и архијереји служе пред Агнцом. — В сб.: „Зборник за ликовне уметности. 2. Нови Сад, 1966, с. 11–31.

не на века дальнейшие пути развития культуры и духовной жизни Руси вплоть до настоящего времени. Из многочисленных и разнообразных задач византийской христианской культуры, была выбрана ее основная цель — „воспитание внутреннего человека“, а отсюда — постоянная обращенность к внутреннему миру с целью его (человека) очищения и совершенства.

Именно это было главным, что выбрала для себя и прочно усвоила в практике своей художественной культуры Древняя Русь.

В этой связи было естественным обращение к монументальному искусству. Его способность вмещать глубинные теологические представления, его „наглядность“ в трактовке представлений о „прекрасно устроенном“ мироздании, его способность реагировать как на исторические события, так и на сложнейшие проблемы в ходе формирования общественной мысли, его сугубо „личностный“ характер и одновременная обращенность ко всему миру — все это уже на самых ранних этапах „ассимиляции“ христианского мировоззрения отвечало основной цели и выдвинуло монументальную живопись на первое место. И если росписи Десятинной церкви принесли киевлянам своего рода „чудо“ целостного и компактного выражения всех видов принятых религиозных понятий,[18]) от сложнейших тайн богомыслия, ясной формулировки основной догматики до близких и понятных, порой апокрифических деталей жизни Христа, Богоматери, святых, то росписи Софии Киевской явились выражением собственных представлений о вновь воспринятых основах евангельского учения.[19]) Идейный замысел, отбор и компоновка сюжетов не просто повторяют традиционные принципы храмового убранства Византии XI в. Они доносят до нашего времени мысли, чаяния, особенности интерпретации учения об искупительной жертве в тех формах, которые ближе всего отражали не только идеологию „заказчика“, но и стоящих за ним широких слоев населения молодой христианской державы.[20]) Более того, в отборе сюжетов, в их расположении сказалось множество представлений, связанных с исторической действительностью Киевской Руси второй трети X в.

[18]) Напомним, что за образец при возведении Десятинной церкви, посвященной Богородице, была принята Фаросская церковь Богородицы большого дворца в Константинополе. См. Комеч А. И. Указ. соч., с. 176.

[19]) Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960, с. 7-59.

[20]) Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 55 и сл.

Роль и значение монументального искусства уже с первых моментов христианизации Руси трудно переоценить.[21])

Но собственно „учительная“, точнее „воспитательная“, сила изобразительного искусства, обращенная к „внутреннему человеку“, сказалась не столько в монументальной живописи, сколько в иконе.

Догматическая сторона богословия иконопочитания, серьезнейший вопрос отношения иконного образа „к первообразному“ были сразу и несомненно приняты русским религиозным сознанием, но не эта сторона оказалась главенствующей в иконопочитании в средневековой Руси, а ее духовная, содержательная сторона.

Отцы VII вселенского собора провозгласили икону „книгою для неграмотных“, содержательность ее приравняли к св. писанию, утверждая, что „как слово в слогах, так и изображения в чертах и красках свидетельствуют об одной и той же истине“.[22]) В начальном периоде она служила книгой для научения „неграмотных“ в духовной жизни, осуществлению „духовного восхождения“ новоначальных. Именно в таком своем качестве — наглядности, пособия к познанию степеней духовного совершенства, меры достигнутого — икона была призвана осуществить свою воспитательную роль.

Эта роль изобразительного искусства осознавалась давно, но как непосредственная и основная задача „воспитания внутреннего человека“, она возникла именно в процессе борьбы с иконоборчеством и была поставлена перед иконописанием сразу же после победы иконопочитателей.[23])

Исходя из той задачи разработана система средств художественного выражения, обращенных через душевное к духовному, а быть может и непосредственно к духовному естеству человека. Эта стройная в своей сущности система установления общения иконы с предстоящими сводилась, казалось бы к немногим и на первый взгляд достаточно несложным приемам: смысловым центром иконы являлись лики святых, находя-

[21]) Подобедова О. И. Изучение средневековой монументальной живописи вчера, сегодня, завтра. — В кн.: Древнерусское искусство. Монументальная живопись. М., 1980, с. 7-33.

[22]) Hefele Ch. J. Histoire des conciles. IV. 1. Paris, 1911, pp. 869-887. Ср.: Успенский Л. Богословие иконопочитания в послеиконоборческий период. — Вестник Русского Западноевропейского экзархата, 1967, (январь-март), №57, с. 45-49. Острогорский Г. Доктрина о св. иконах и христологическая догма. — В сб.: „Seminarium Kondakovianum“, I. Prague, 1927, s. 36 et al.

[23]) Ouspensky L. Théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe. Paris, 1980. Особенно главы 8, 9 и 10, с. 101-201 (там же литература вопроса).

щихся в том или ином духовном состоянии: созерцания, молитвы, милосердия, исповеднической твердости, пророческого восторга, оплакивания или покаяния и пр. Поэтому — для полноты и непосредственности общения с предстоящим — однофигурные изображения всегда были прямоличными, многофигурные (при всем разнообразии поз и жестов) сохраняли всегда трехчетвертной поворот головы для лучшей обозримости лика.[24]) Средоточием характеристики духовного состояния были глаза и уста (построение, абрис, цветовое решение). В прямой зависимости от содержания (выражения) лика был жест рук, особенно положение кистей. В них „прочитывалось" предстоящим, им созерцалась (в меру его подготовленности), передавалось ему как соучастнику степень духовного восхождения, духовное состояние изображенного.

Если средства художественного выражения призваны были обеспечить общение с образами нравственного совершенства, то они же, в свою очередь, должны были предотвратить общение с образами отрицательными (Иуда, бесы, мучители в сценах мученичества и пр.). „Отрицательные персонажи", как правило, изображались со спины или с головами, отвернутыми от зрителя, или с ликами, покрытыми темной (черной) краской.

Искания путей духовного восхождения были достаточно длительны и отличались порой особой напряженностью, *они нашли свое выражение в так называемом* „деятельном учении" о характере и формах молитвы и созерцания, о степени и возможности Богообщения.

Иоанн Лествичник, Григорий Синаит, Симеон Новый Богослов и, особенно, Григорий Палама своими учениями составили целые эпохи, определяя направление духовной жизни.[25]) Для „интерпретации" в изобразительном искусстве все это требовало изменения средств художественного выражения. Глубинные процессы накопления новых приемов, обогащения средств художественного выражения в пределах бытующего стиля, вызывали своего рода качественный скачок, преодоление старого и рождение нового стиля.

В науке об искусстве чаще всего эти закономерности рассматриваются изолированно от движения общественной мысли, опыта и учения о духовной жизни, тогда как эти явления неразрывны не только для средневековья.

Если мы попытаемся провести сравнение основных, самых элементарных приемов передачи внутреннего состояния изображенного путем построения лика: сравним рисунок глаз, соотношение и положение зрачков, радужки, слезничка, сам объем глазницы, характер сложения и абрис губ, цвет их, как и цвет, а главное степень освещенности лика и характер светов в иконном образе в целом, то увидим, насколько отличны окажутся иконы X–XII вв. от икон XIII–XIV, начало XV стол., а последние — от икон XVI и XVII вв.

Достаточно в качестве наглядного примера рассмотреть группу широко известных византийских и русских икон так называемого „домонгольского периода" (XI — первая половина XIII в.). В своих решениях они доносят до нас и отголоски „македонского ренессанса", черты комниновского стиля. „Оглавный ангел" (из ГРМ), „Устюжское Благовещение", „Великая Панагия" (обе в ГТГ) являют собой представления о божественном совершенстве. „Вм. Георгий" (из Музеев Московского Кремля) и среброфонный „Никола" из Новодевичьего монастыря (ГТГ) показывают все разнообразие возможностей раскрытия путей и степени „духовного восхождения".

Сопоставим их с Звенигородским „Спасом", „Апостолом Павлом" и „Архангелом Михаилом" из того же Звенигородского чина (ГТГ), с иконою Богоматери из Деисусного чина Благовещенского собора Московского Кремля, с иконой „Преображения" из Переславля-Залесского (ГТГ). Тогда не только приметы нового стиля; но и принципиальная разница средств художественного выражения и целей раскрытия содержания иконного образа становятся очевидными.

Стилистическая разница определяет и саму технику и технологию иконописания, а главное, принципиально разное понимание света.[26]) В иконах домонгольского периода все средства художественного выражения призваны служить некой „дематериализации" плоти: плоскостность фигур, наличие золотого ассиста, определяющего преобладание графического начала над живописным, порой крайний аскетизм изображения плоти.[27]) Их многослойная живопись создает особое впечатление: каждый лик воспринимается как своего рода светильник, — вместилище света, — который

---

[24]) Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. London, 1948. Особенно глава, посвященная „Теории иконы". См. также Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X–начала XII в. М., 1987, с. 49, прим. 48.

[25]) Наиболее полно освещено в книге: Meyendorff J. Introduction à l'étude de Grégoire Palamas. Paris, 1959, pp. 173–310.

[26]) Попова О. С. Новгородская живопись раннего XIV в. и палеологовское искусство. — В сб.: Византия, южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973, с. 256–271, особенно сс. 256, 257, 258, 263 и 264.

[27]) Лазарев В. Н. Приемы линейной стилизации в византийской живописи X–XII вв. и их истоки. — В кн. Лазарев В. Н. Византийская живопись, с. 164.

таится внутри, на известной глубине и должен угадываться предстоящим как сокровенная тайна духовности.

В живописи XIV в. (напомним, что так называемый „палеологовский ренессанс" питается учениями не только Симеона Нового Богослова, но, главное, Григория Паламы)[28]) все противоположно в силу „покоренности" изображения свету, пропитывающему и саму „обоженную" плоть.[29])

„Приметы" нового стиля общеизвестны. Чтобы показать их непосредственную зависимость от новых целей художественного выражения, следует особо сказать о светоносности икон XIV–нач. XV в. Раскрытие меры „обоженности", духовной преображенности достигается дифференцированной трактовкой светоносности образа. В зависимости от задачи изменялись и приемы передачи света. Все существо изображенного светоносно: свет струится не только из глаз, изливаясь на лик, он пронизывает всю плоть, возгорается всполохами на одеждах. Источника света во вне нет, он источается изнутри преображенного. Внутренне свечение тихим светом созерцания присуще все трем Ангелам „Троицы" Андрея Рублева, этот „тихий", чуть слышно звучащий свет, качественно и содержательно отличен от трактовки света в иконе „Преображения" из Переславля-Залесского, приписываемой Феофану Греку.

Феофану принадлежит иная трактовка „таинства обожения". Голубой фаворский свет падает на фигуры распростертых в страхе апостолов. Синие и голубые (разной силы и тона) удары кисти как бы зажигают бесстрастным, почти холодным, — но таким сияющим — светом все существо апостолов, в то время как фигура Христа вся пронизана и как бы соткана из потоков света, в перекрестиях которых читается форма креста.

Уникальность русской иконы не только в степени обращенности „внутрь", но и в тех особых формах, которые либо сложились только на Руси („высокий" иконостас), либо обрели особую популярность и дальнейшее развитие своих форм (житийные иконы).

Многоярусный иконостас, включающий праздники, развитой Деисусный чин (а в XVI в. и пророческий ряд), не имеет аналогий ни в одной из стран византийского ареала (при всей популярности и развитии там собственно „Деисуса"). Объединяемый исключительным по своей смысловой емкости и многоаспектности, спаянный в единое целое закономерностями общей линейной, пространственной и цветовой композиции, „высокий" иконостас определил многие особенности русской иконы как таковой и оказал безусловное влияние на организацию храмового пространства. В частности, эсхатологическая идея, объединяя иконостас как целое, вместе с росписью западной стены, как правило, создает единую „идейную" ось всего монументального декора. Смысловое содержание иконостаса неисчерпаемо.[30])

Значителен он и в качестве единого иконного образа, но в то же время его многорядность определяет смысловые и формальные характерности всей храмовой росписи. Недаром его пропорции, композиционный ритм определяют во многом и число регистров и их композиционные (включая и цветовую композицию) решения. Сложение „высокого" иконостаса, совпавшее с кульминационными моментами в развитии русской средневековой живописи (кон. XIV–XV в.), оказало существенное влияние на дальнейшее развитие систем монументального убранства, и послужило к совершенствованию образной выразительности монументального ансамбля в целом.

Как известно, на Руси получили особое развитие житийные иконы. Возможность рассказать о конкретных фактах жизни святого, которые превращаются в своего рода „лествицу духовного восхождения", при всей их порой житейской реальности, а в среднике дать своего рода апофеоз — образ достигнутого совершенства — привлекала иконописцев и идеологов русского иконописания, именно этой особенностью жанра, несущего в себе всегда два представления: о времени конкретно-историческом (клейма) и о вечности (средник).[31])

Категории времени далеко не безразличны русской иконе. Помимо житийных икон, они особенно значительны в своем образном выражении, в многофигурных композициях и особенно в многоярусном иконостасе как целом. Многозначность и вместе с тем общее композиционное и смысловое единство иконостаса как

[28]) J. Meyendorff. Op. cit.; Ouspensky L. Théologie . . . p. 203–258.

[29]) Демина Н. А. Андрей Рублев и художники его круга. М., 1972, с. 61; Попова О. С. Новгородская миниатюра раннего XIV века и ее связь с палеологовским искусством. — В сб. „Древнерусское искусство. Рукописная книга". М., 1972, с. 105–139.

[30]) Литература о высоком иконостасе огромна. Я позволю себе назвать лишь две работы, являющие собой разные „подходы" в силу личной направленности интересов каждого из писавших: Флоренский П. А. Иконостас. — Богословские труды, т. 9. М., 1971, с. 83–148; Ouspensky L. Théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe. Paris, 1980, p. 213–257.

[31]) Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 221, 268–269. См. также: Осташенко Е. Я. Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих княжеств. М., 1970, с. 276–300.

иконы объединяет в себе конкретно-историческое время (в пределах смены событий праздничного ряда, в последовательности рядов) и представление о вечности.

В пределах отдельных многофигурных композиций далеко не маловажную роль играют пространственные решения. Не говоря о пространственных построениях, рассчитанных на включение предстоящего в иконное пространство (что достигается относительно малой глубиной пространства „позади" изображения в сочетании с развитием композиции „на зрителя"), сочетание в пределах одной композиции прямой и обратной перспектив используется и для раскрытия взаимоотношений миров „дольнего" и „горнего". Самый наглядный пример — композиции „Успения". Как правило, здесь изображаются „два пространства — реальное, к которому принадлежит ложе Марии, апостолы, святители и архитектурный фон, и мистическое",[32]) в котором находится Христос, принимающий душу Марии и сопутствующие ему ангелы.

Классические пространственные построения двух взаимодействующих пространств — выражение соприкосновения миров „горнего" и „дольнего" — присущи чаще всего иконам конца XIV–XV в. Они менее наглядны в произведениях более раннего времени (XII–XIII вв.) и утрачиваются в позднейшие периоды (особенно в XVII в.) вместе с оскудением общей духовности и изменением содержания иконного образа.

Общеизвестно, что начиная со второй трети XVI в. икона утрачивает свою обращенность к „внутреннему человеку". Она уже не ставит себе даже такой цели, ограничивая свое воздействие только на „душевную" сторону. Всемерно используется свойство изображения передавать в чертах и красках „должайшие истории". Возникают иконы-притчи, иконы символико-догматического содержания, иконы на темы гимнов, из которых качественно (образно и содержательно) выделяются многочисленные композиции „О Тебе радуется". Меняется образная и композиционная природа житийных икон. Внешняя нарядность, многосоставность, порой измельченность и перегруженность композиций, постепенная утрата традиций и целей, проникновение западных влияний — все это приводит к упадку иконописания на Руси, сопутствующему общему обмирщению.

Уже в конце XVII в., редко можно обрести отдельные образы, подкупающие теплотой чувств или неожиданной поэтичностью. Состояние иконописания тревожит умы правителей и иерархов. Созываются соборы (начиная с 1551 г.), принимаются постановления, иконописцы побуждаются обращаться к иконным традициям, писать, как „писали древние живописцы", в качестве образца признается творчество Андрея Рублева.[33])

Но ни Стоглав, ни прочие соборы XVI и XVII столетий не могут воскресить былое совершенство русской иконы. Не могут по двум причинам: иконописание перестало быть „умным деланием", творчество иконописца не питается больше деятельным учением св. отцов, не подкрепляется богословской мыслью, перестает обращаться к духовному естеству человека, теряет свою чисто учительную способность.[34])

Однако сокровища русской иконописи XI–XII, частью XIII и особенно конца XIV–XV вв. и первых лет XVI сохраняют свое значение и в дальнейшем.

Казалось бы, оценивая, русскую икону как явление художественной культуры христианизированной Руси можно было бы ограничиться констатацией факта исключительного развития на русской почве искусства иконописания, полученного в дар от Византии. Однако русская икона уникальна.

Она несет в себе не только этические и эстетические представления эпохи. Она свидетельствует о высоте профессионального мастерства, создававших ее художников. Но главное — она отражает особенность всей русской художественной культуры — ее постоянную обращенность к внутреннему миру человека, характерную не только для раннего периода в становлении русского искусства и литературы.

Русский психологический портрет, русский психологический роман — получившие мировое признание, — имеют свои истоки все в той же обращенности внутрь себя.

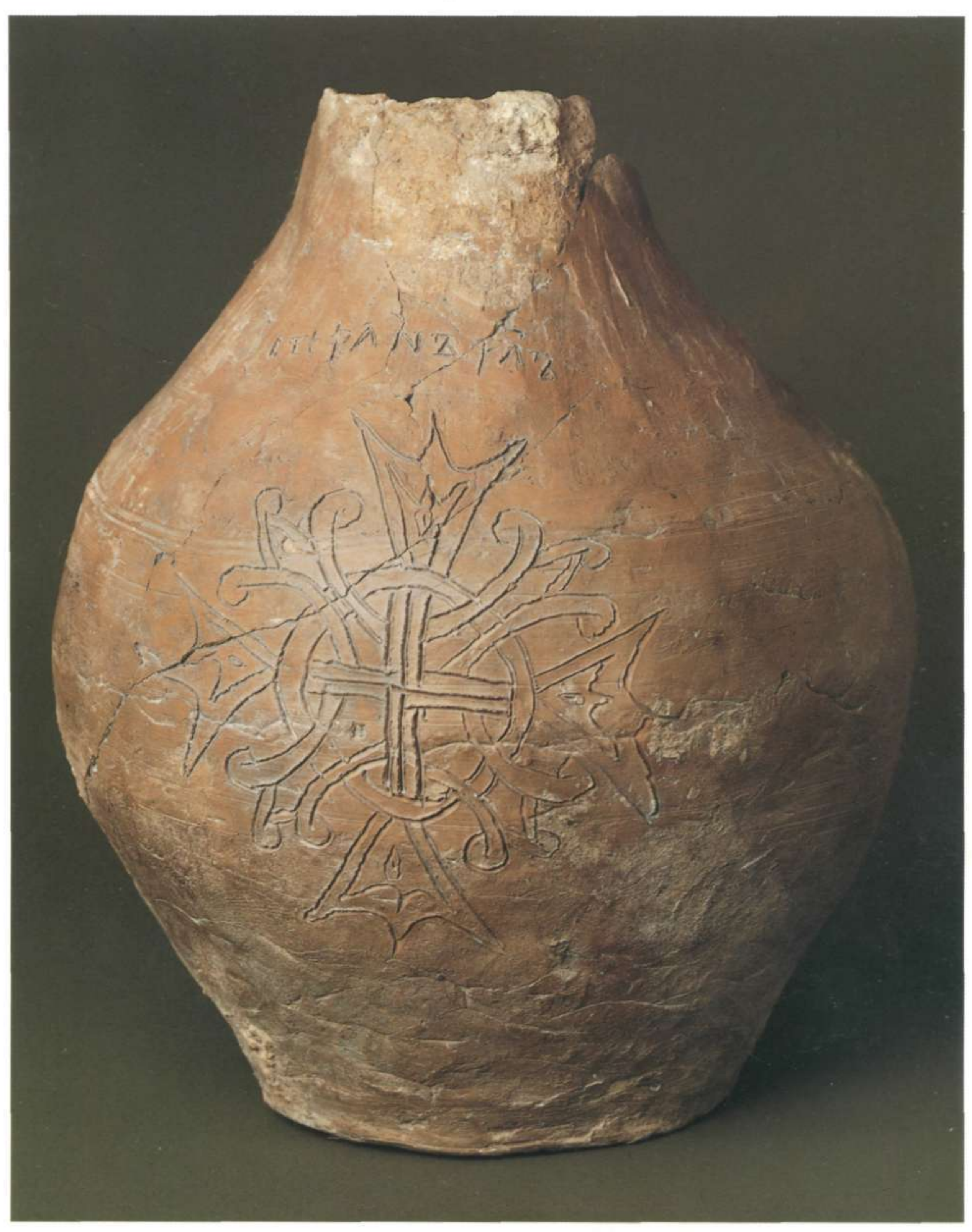
„Внутренний человек", его жизнь, борения и духовное восхождение стали подлинным содержанием всех сокровищ русской художественной культуры вплоть до наших дней.

---

[32]) Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975, особенно с. 93. Там же литература вопроса.

[33]) Салтыков А. Вопросы церковного искусства на Стоглавом соборе 1556 года. — Доклад, прочитанный на III Международной научной церковной конференции, посвященной 1000-летию Крещения Руси, „Литургическая жизнь и церковное творчество", 31 января — 5 февраля 1988 г.

[34]) Проф. Озолин Н. Два аспекта иконологии Леонида Александровича Успенского. — Доклад, прочитанный на III Международной научной церковной конференции, посвященной 1000-летию Крещения Руси, с. 1–7.



20. Голосник. Новгород. XI в.
Hohlkörper (aus einem Gewölbemauerwerk), Novgorod, 11. Jh.



21. Фрагмент росписи. Киев. Начало XII века.
Fresken-Fragment, Kiev, Anfang 12. Jh.



22. Фрагмент росписи. Смоленск. Конец XII — начало XIII века.
Fresken-Fragment, Smolensk, um 1200.



23. Фрагмент росписи. Смоленск. Конец XII — начало XIII века.
Fresken-Fragment, Smolensk, um 1200.



24. Фрагмент росписи. Смоленск. Конец XII — начало XIII века.
Fresken-Fragment, Smolensk, um 1200.



1.–10. Фрагменты росписи. Киев. Конец X века.
Fresken-Fragmente, Kiev, Ende 10. Jh.



28. Плитка. Владимир-Волынский.
Втор. пол. XII в.
Bodenfliese, Vladimir-Volynskij, 2. H. 12. Jh.





29. Фрагмент росписи. Полоцк. Середина XII века.
Fresken-Fragment, Polock, Mitte 12. Jh.



31.–32. Фрагменты росписи. Старая Ладога.
60-е годы XII века.
Fresken-Fragmente, Staraja Ladoga,
1160er Jahre.



25.–27. Фрагменты росписи. Смоленск. Конец XII – начало XIII века.
Fresken-Fragmente, Smolensk, um 1200.



34.–37. Фрагменты росписи. Старая Ладога. XII в.
Fresken-Fragmente, Staraja Ladoga, 12. Jh.



38. Фрагмент набора плиточного пола. Галич. Первая половина XII века.
Fußbodenfragment, Galič, 1. H. 12. Jh.



14. Плитки из набора пола. Киев. XII в.
Bodenfliesen, Kiev, 12. Jh.



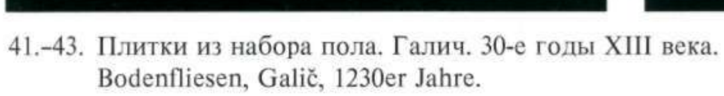
40. Плитка из пола. Галич. Втор. пол. XII в.
Bodenfliese, Galič, 2. H. 12. Jh.



41.







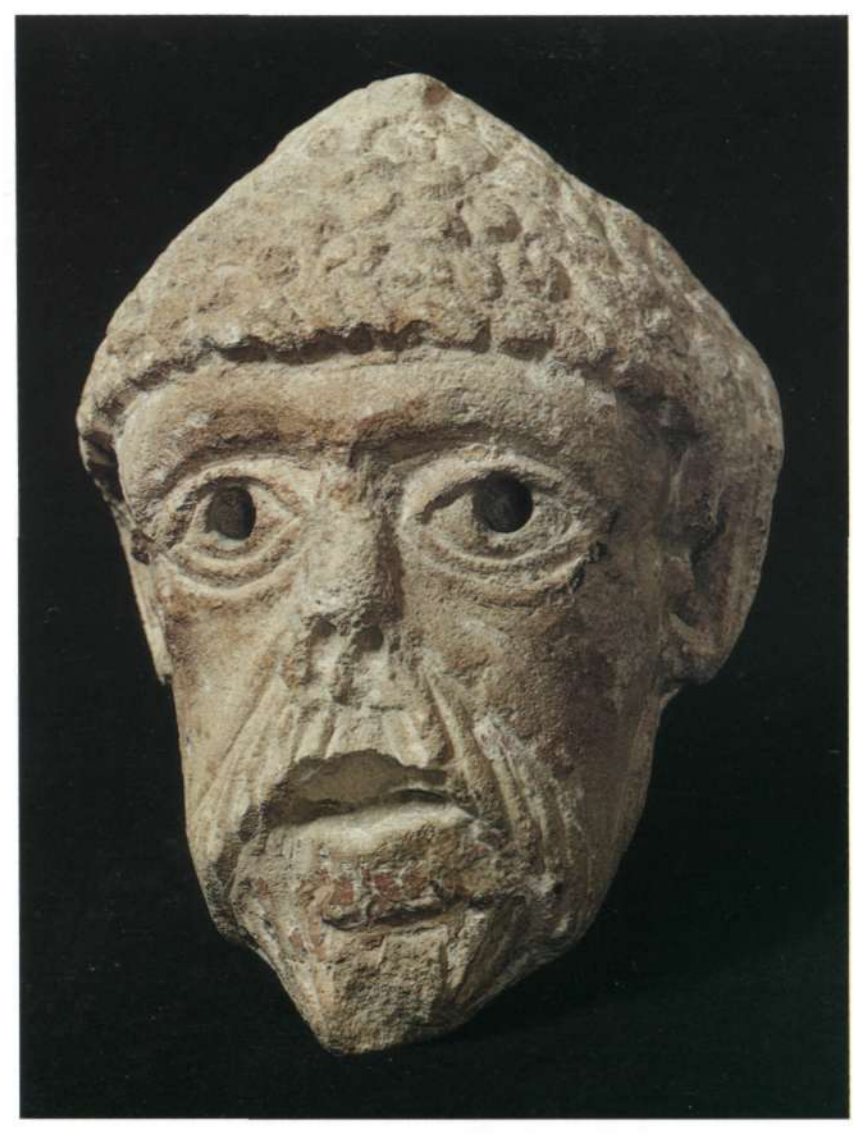
41.–43. Плитки из набора пола. Галич. 30-е годы XIII века.
Bodenfliesen, Galič, 1230er Jahre.



33. Оконница. Старая Лагода. 60-е годы XII века.
Fensterrahmen, Staraja Ladoga, 1160er Jahre.



39. Колонка. Галич. Начало XIII века.
Säulen-Fragment, Galič, Anfang 13. Jh.



30. Мужская голова. Городище Старая Рязань (?). XII в.
Männlicher Kopf, Gorodišče Staraja Rjazan' (?), 12. Jh.



48. Капитель. Владимир. 1158–1160 годы.
Kapitell, Vladimir, 1158–1160.



49. Капитель. Владимир. XII в.
Kapitell, Vladimir, 12. Jh.



50. База колонки. Владимир. Ок. 1200.
Säulenfuß, Vladimir, um 1200.



54. Рельефный маскарон. Ярославль. 1215 г.
Reliefmaske, Jaroslavl', 1215.



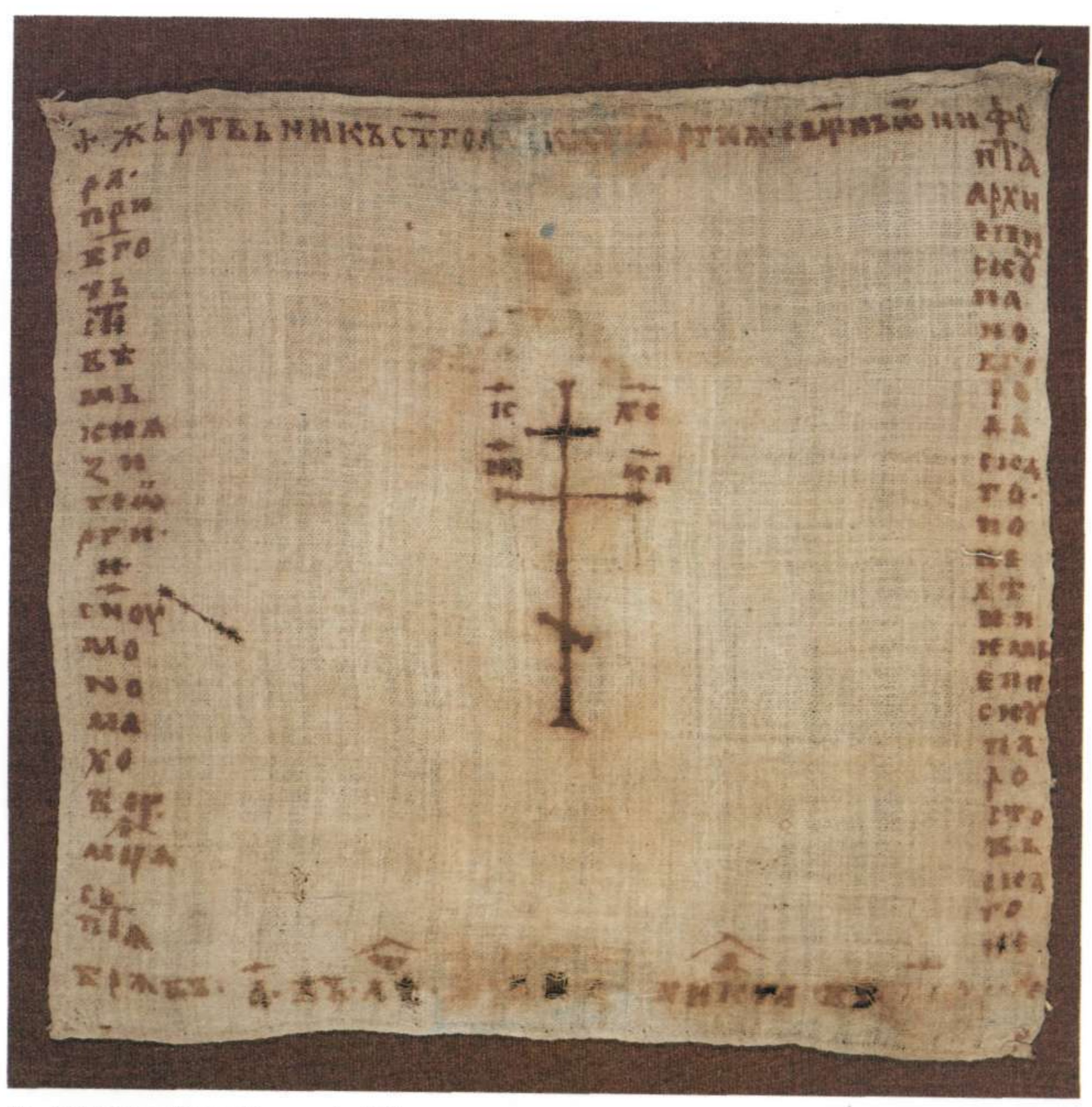
53. Фрагмент резного камня. 1216–1224 годы.
Relief-Fragment, Jaroslavl', 1216–1224.



52. Фрагмент резного камня. 1230–34 г.
Relief-Fragment, Jur'ev-Pol'skij, 1230–34.



51. Фрагмент колонки. 1222–1225 годы.
Säulen-Fragment, Suzdal', 1222–1225.



46. Антиминс. Юрьев-Польский. 1148 г.
Antimension, Jur'ev-Pol'skij, 1148.



47. Фрагмент росписи. Переславль-Залесский. XII в.
Fresken-Fragment, Pereslavl'-Zalesskij, 12. Jh.



56. Фрагмент росписи. Псков. Середина XIV века.
Fresken-Fragment, Pskov, Mitte 14. Jh.



55. Фрагмент росписи. Псков. Середина XIV века.
Fresken-Fragment, Pskov, Mitte 14. Jh.



57. Явление архангела Михаила Иисусу Навину. Средняя Русь. Начало XIII века.
Erzengel Michael erscheint Josua, Mittelrußland, Anfang 13. Jh.



58. Спас Вседержитель. Средняя Русь. Первая половина XIII века.
Christus Pantokrator, Mittelrußland, 1. H. 13. Jh.



60. Богоматерь Толгская (II). Ярославль. 1314 г.
Gottesmutter von Tolga (II.), Jaroslavl', 1314.



59. Спас Вседержитель. Ярославль. Первая половина XIII века.
Christus Pantokrator, Jaroslavl', 1. H. 13. Jh.



61. Никола. Ростов. Первая половина XIV века.
Nikolaus, Rostov, 1. H. 14. Jh.



62. Никола. Ростов (?). Вторая половина XIV века.
Nikolaus, Rostov (?), 2. H. 14. Jh.




64. Богоматерь Знамение; Мученица Ульяна. Новгород. Первая половина XIII века.
Gottesmutter des Zeichens; Märtyrerin Ul'jana, doppelseitig, Novgorod, 1. H. 13. Jh.



63. Илья Пророк в пустыне. Ярославль. Конец XIV века.
Prophet Elias in der Wüste, Jaroslavl', Ende 14. Jh.



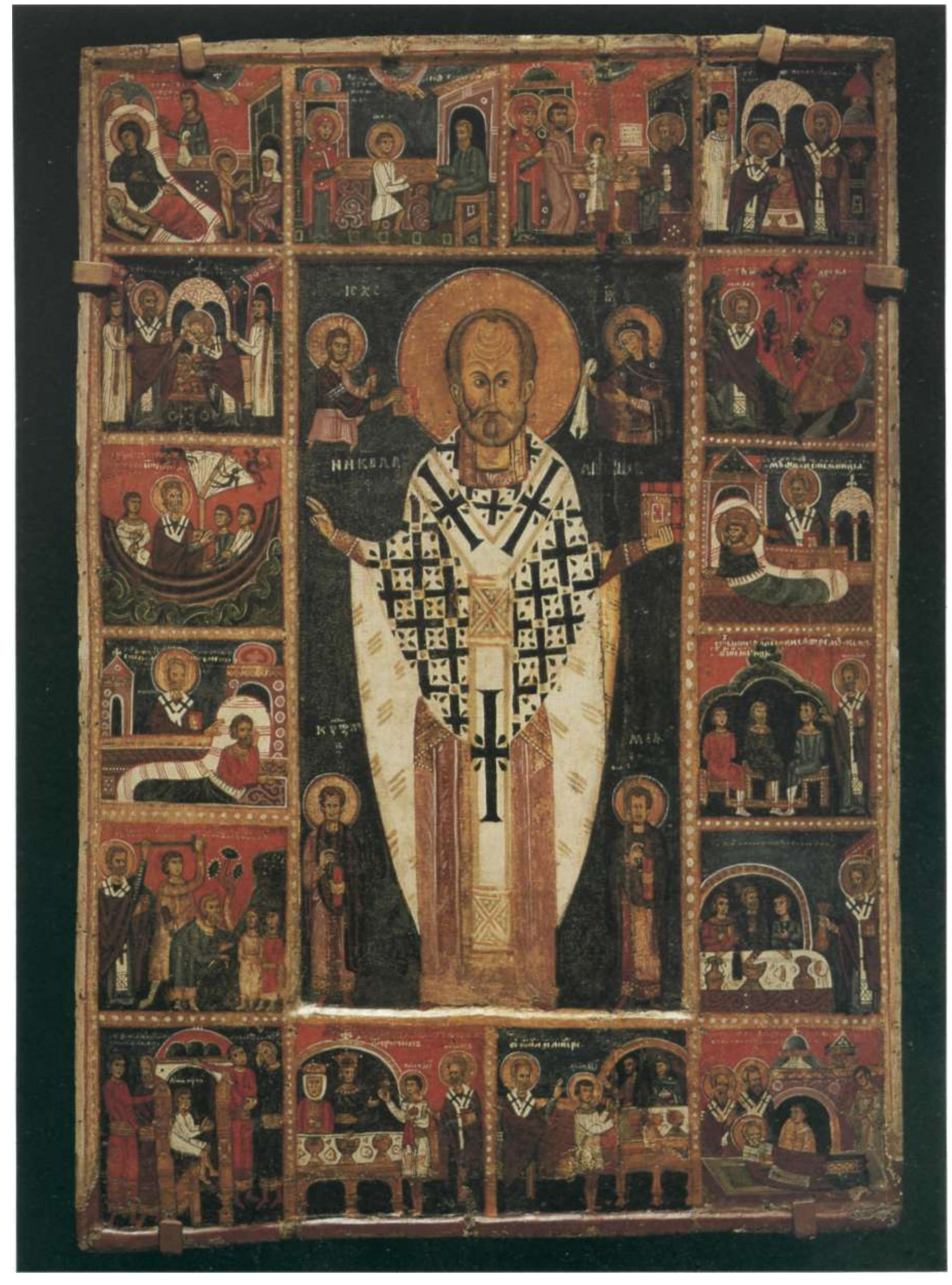
65. Никола. Новгород. Конец XIII–XIV век.
Nikolaus, Novgorod, um 1300.



66. Борис и Глеб. Новгород. Около 1335 года.
Boris und Gleb, Novgorod, um 1335.



68. Богоматерь Умиление. Москва (?). Конец XIV – начало XV века.
Gottesmutter Umilenie, Moskau (?), um 1400.



67. Никола с Козьмой и Дамианом и житием Николы. Новгород. Первая половина XIV века.
Nikolaus mit Kosmas und Damianos und Vita des Nikolaus, Novgorod, 1. H. 14. Jh.



71. Богоматерь Умиление. Москва. Середина XV века.
Gottesmutter Umilenie, Moskau, Mitte 15. Jh.



70. Вознесение. Москва. Первая половина XV века.
Himmelfahrt, Moskau, 1. H. 15. Jh.



73.–79. Иконы из деисусного чина.
Москва, около 1500 года:
Ikonen aus dem Deesis-Rang,
Moskau, um 1500:

73. Сергий Радонежский.
Sergij von Radonež.



74. **Леонтий Ростовский.**
Leontij von Rostov.



77. Дмитрий Солунский.
Demetrios von Thessaloniki.



79. Алексей человек Божий.
Alexios, der Gottesmensch.



75. Петр митрополит Московский.
Petr, Metropolit von Moskau.



76. Апостол Петр.
Apostel Petrus.



78. Кирилл Белозерский.
Kirill von Belozersk.



80. Иоанн Богослов на острове Патмосе с житием. Москва. Начало XVI века.
Johannes der Theologe auf der Insel Patmos mit Vita, Moskau, Anfang 16. Jh.



81. Троица. Москва. Начало XVI века.
Dreifaltigkeit, Moskau, Anfang 16. Jh.



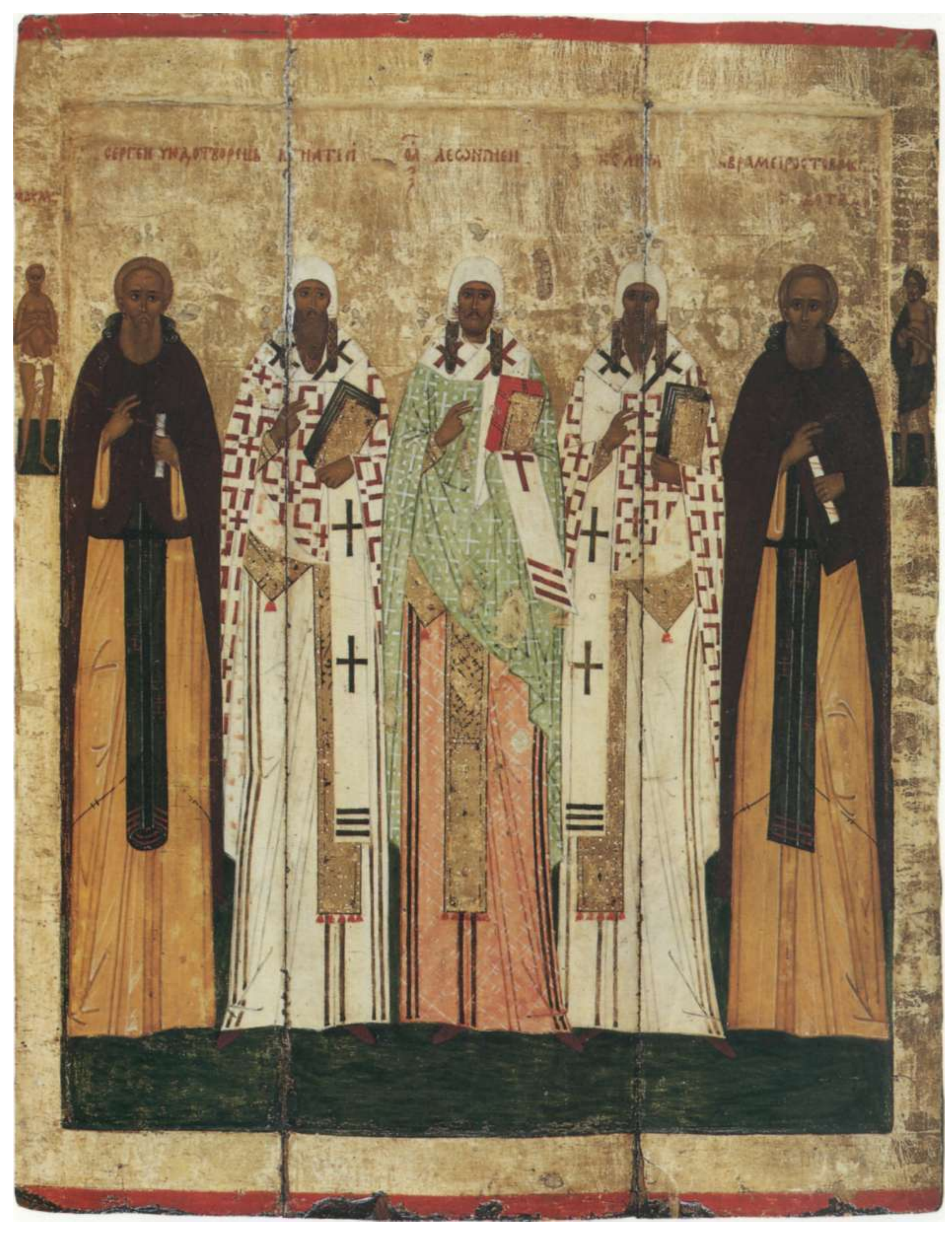
83. Андрей Первозванный. Ростов. XV в.
Apostel Andreas, Rostov, 15. Jh.



82. Явление Богоматери Сергию Радонежскому. Москва. Первая треть XVI века.
Die Gottesmutter erscheint Sergij von Radonež, Moskau, 1. Drittel 16. Jh.



84. Димитрий Солунский с житием. Ростов. Конец XV – начало XVI века.
Demetrios von Thessaloniki mit Vita, Rostov, um 1500.



85. Ростовские чудотворцы и Сергий Радонежский. Ростов. Конец XV – начало XVI века.
Rostover Wundertäter und Sergij von Radonež, Rostov, um 1500.



86. Рождество Богоматери со святыми. Новгород. Конец XIV — начало XV века.
Geburt der Gottesmutter und Heilige, Novgorod, um 1400.



87. Князь Владимир. Новгород. Первая треть XV века.
Fürst Vladimir, Novgorod, 1. Drittel 15. Jh.



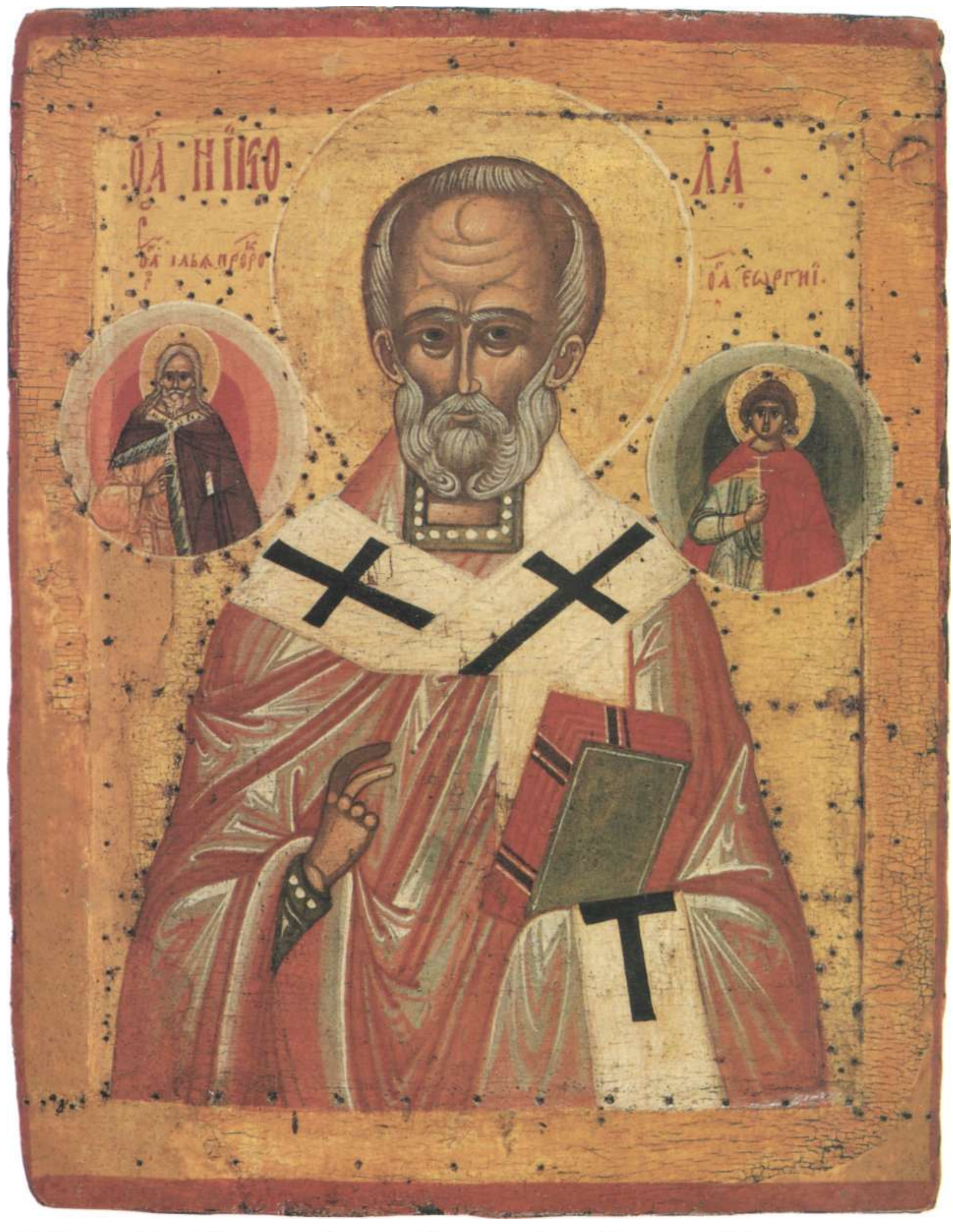
8. Никола Зарайский. Новгородская провинция. XV в.
Nikola von Zarajsk, Novgoroder Provinz, 15. Jh.



89. Чудо Георгия о змие. Новгород. Конец XV – начало XVI века.
Drachenwunder des Hl. Georg, Novgorod, um 1500.



91. Богоматерь Одигитрия Влахернская. Константинополь (?). Вторая половина XV – начало XVI века.
Gottesmutter Hodigitria Blachernitissa, Konstantinopel (?), 2. H. 15./Anfang 16. Jh.



90. Никола с Ильей Пророком и Георгием. Новгород. Конец XV — начало XVI века.
Hl. Nikolaus mit dem Propheten Elias und dem Hl. Georg, Novgorod, um 1500.



92. Георгий с житием. Москва. Первая треть XVI века.
Hl. Georg mit Vita, Moskau, 1. Drittel 16. Jh.



93. Сергий Радонежский в житии. Москва. Вторая четверть XVI века.
Sergij von Radonež mit Vita, Moskau, 2. Viertel 16. Jh.



94. Богоматерь Тихвинская. Москва. Первая половина XVI века.
Gottesmutter von Tichvin, Moskau, 1. H. 16. Jh.



95. Никола. Москва. Первая половина XVI века.
Nikolaus, Moskau, 1. H. 16. Jh.



96. Богоматерь на престоле с Давидом и Соломоном. Москва. 60-е годы XVI века.
Thronende Gottesmutter mit David und Salomon, Moskau, 1560er Jahre.



97. Спас Недреманное Око. Москва. Середина XVI века.
Christus, das nicht schlafende Auge, Moskau, Mitte 16. Jh.



107. Леонтий Ростовский. Ростов. XVI в.
Leontij von Rostov, Rostov, 16. Jh.



102. Петр и Феврония в житии. Москва. Конец XVI — начало XVII века.
Petr und Fevronija mit Vita, Moskau, um 1600.



103. Иоанн Богослов на острове Патмосе. Троице-Сергиев монастырь. Конец XVI века.
Johannes der Theologe auf Patmos, Dreifaltigkeits-Sergius-Kloster, Ende 16. Jh.



98. Кирилл Белозерский с житием и Кирилл Александрийский. Москва. Вторая половина XVI века.
Kirill von Belozersk und Kyrillos von Alexandrien mit Vita des Kirill von Belozersk, Moskau, 2. H. 16. Jh.



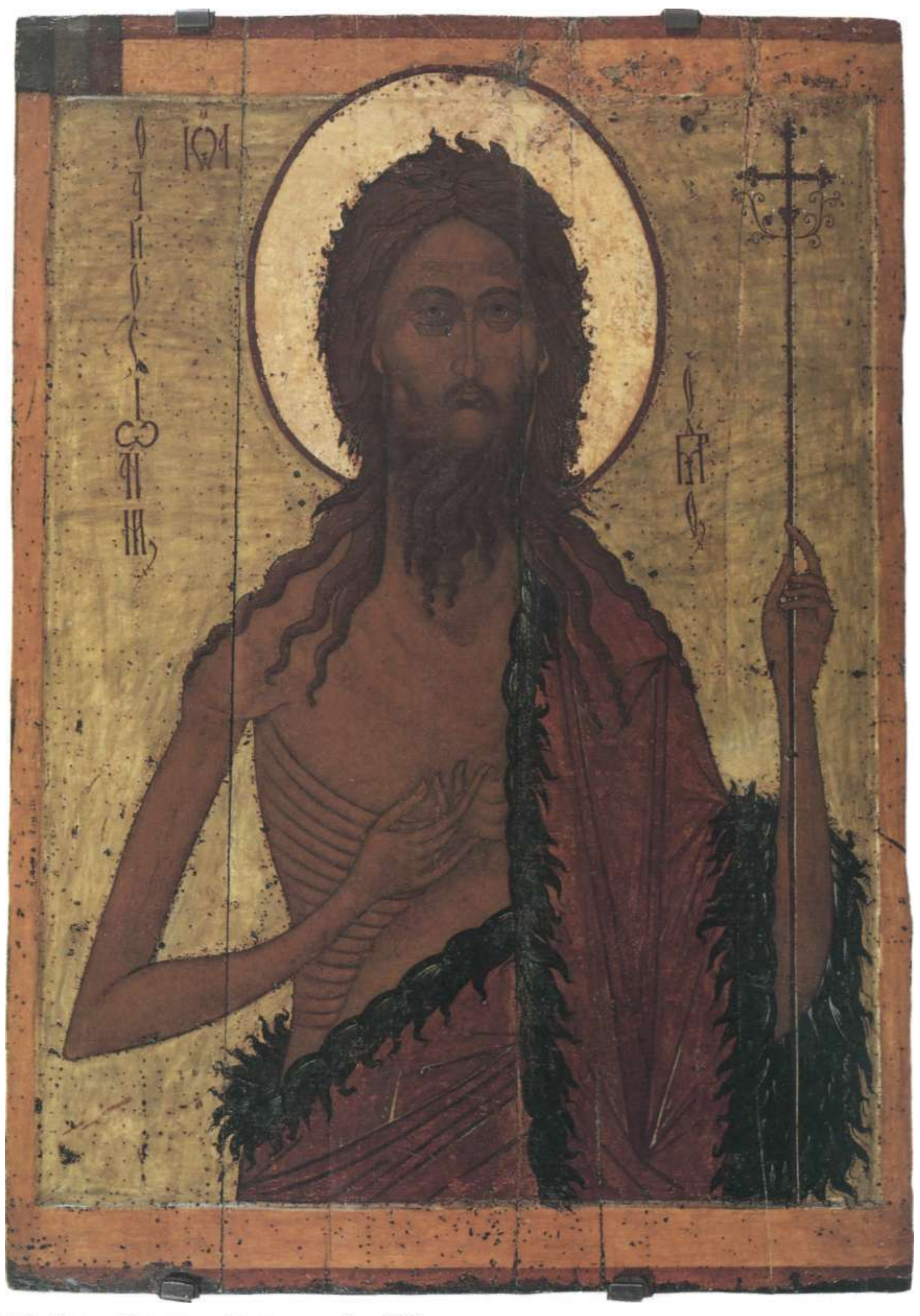
99. О Тебе радуется. Москва (?). XVI в.
Über dich freuet sich, Moskau (?), 16. Jh.



101. Богоматерь типа „Тихвинской". Москва. XVI в.
Gottesmutter des Typs „von Tichvin", Moskau, 16. Jh.



100. Богоматерь Знамение. Москва. XVI в.
Gottesmutter des Zeichens, Moskau, 16. Jh.



106. Иоанн Предтеча. Ярославль. Ок. 1570 года.
Johannes der Täufer, Jaroslavl', um 1570.



104. Троица. Средняя Русь. Середина XVI века.
Dreifaltigkeit, Mittelrußland, Mitte 16. Jh.



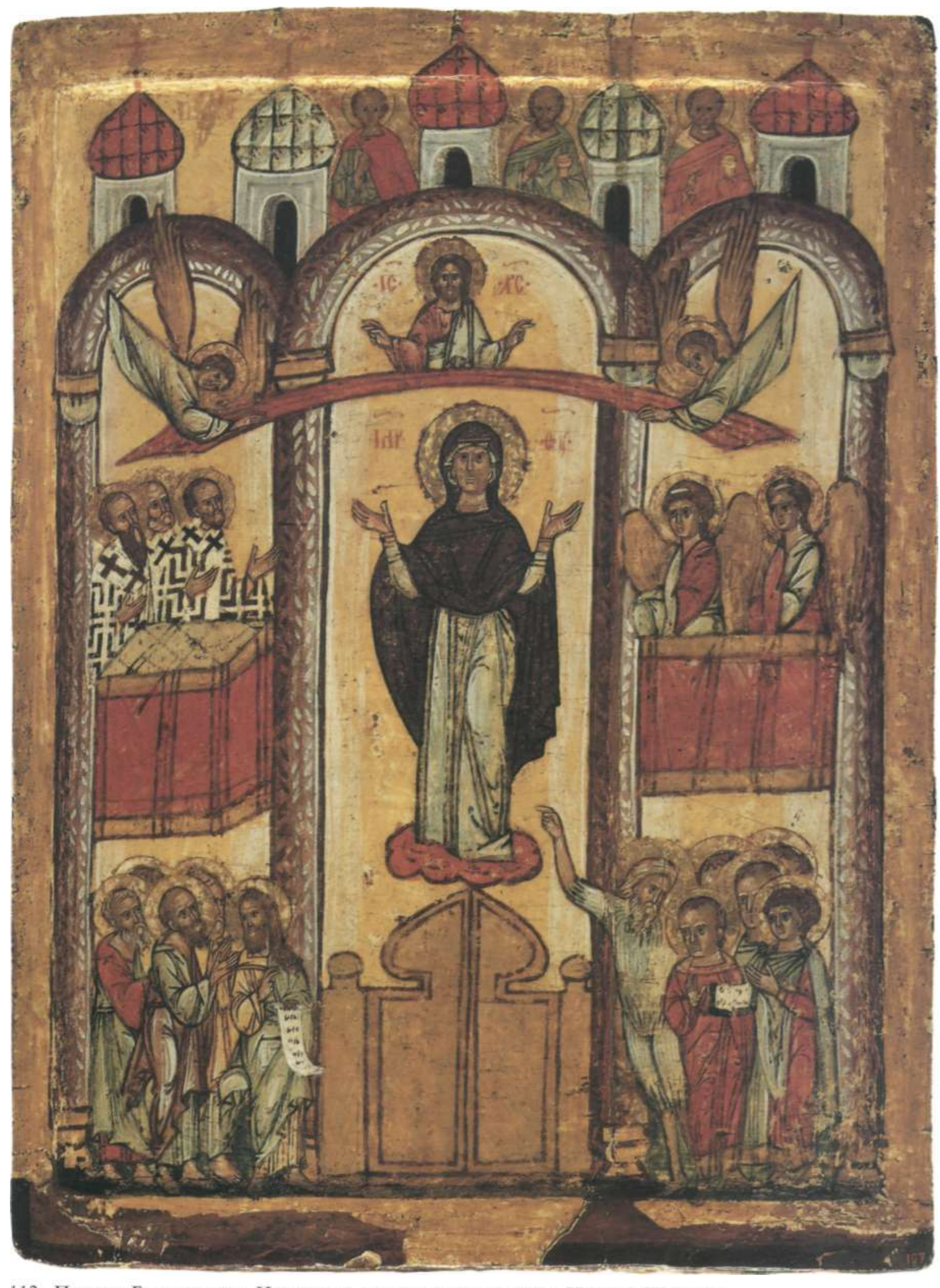
108. Иоанн Златоуст в житии. Средняя Русь. Середина XVI века.
Johannes Chrysostomos mit Vita, Mittelrußland, Mitte 16. Jh.



109. Федор Стратилат в житии. Средняя Русь. Середина XVI века.
Theodoros Stratelates mit Vita, Mittelrußland, Mitte 16. Jh.



113. Богоматерь Одигитрия Грузинская. Новгород. Первая половина XVI века.
Gottesmutter Hodigitria von Grusinien, Novgorod, 1. H. 16. Jh.



112. Покров Богоматери. Новгород, северная провинция. Начало XVI века.
Mariä Schutz, Novgorod, nördliche Provinz, Anfang 16. Jh.



114.–119. Иконы из деисусного чина. Русский Север. Первая четверть XVI в.:
Ikonen aus dem Deesis-Rang, Nordrußland, 1. Viertel 16. Jh.:

114. Апостол Павел.
Apostel Paulus.

115. Николай Чудотворец.
Hl. Nikolaus der Wundertäter.



116. Иоанн Предтеча.
Johannes der Täufer.

117. Архангел Гавриил.
Erzengel Gabriel.



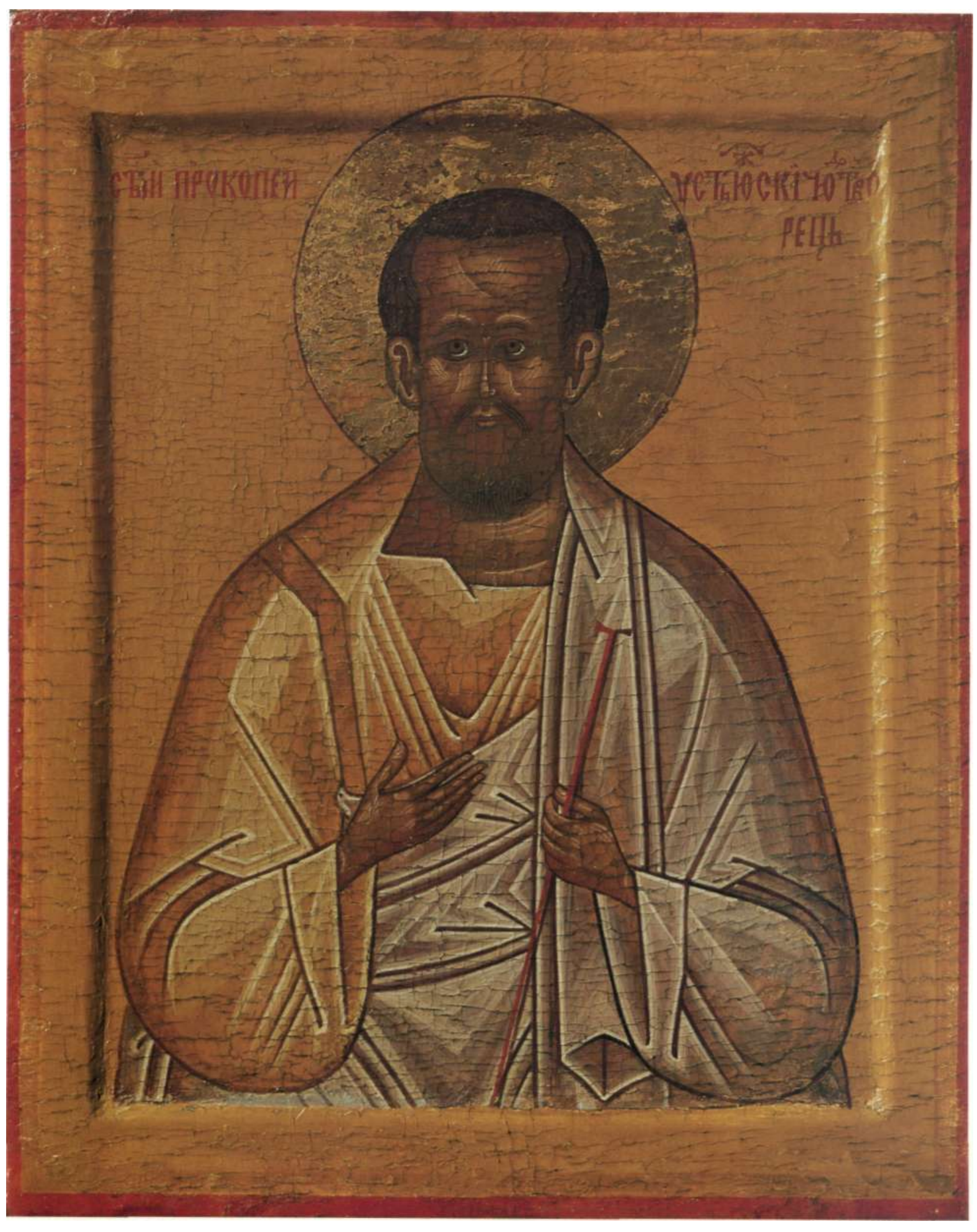
118. Богоматерь.
Gottesmutter.



119. Спас Вседержитель.
Christus Pantokrator.



120. Флор и Лавр с Власием и Спиридоном. Новгород, северная провинция. Перв. пол. XVI века.
Floros und Lauros mit Blasios und Spyridon, Novgorod, nördliche Provinz, 1. H. 16. Jh.



121. Прокопий Устюжский. Великий Устюг. Первая половина XVI века.
Prokopij von Ustjug, Velikij Ustjug, 1. H. 16. Jh.



122. Богоматерь Одигитрия Смоленская со святыми. Новгород, провинция. 1565 год (?).
Gottesmutter Hodigitria von Smolensk mit Heiligen, Provinz Novgorod, 1565(?).



123. Никола Зарайский с житием. Новгород, северная провинция. XVI в.
Nikola von Zarajsk mit Vita, Novgorod, nördliche Provinz, 16. Jh.



124. Страшный суд. Русский Север. XVI в.
Das Jüngste Gericht, Nordrußland, 16. Jh.



125. Собор вселенских святителей Василия Великого, Григория Богослова
и Иоанна Златоуста. Псков. Середина XVI века.
Die hl. Hierarchen Basileios der Große, Gregorios von Nazianz und
Johannes Chrysostomos, Pskov, Mitte 16. Jh.



127. Огненное восхождение пророка Ильи. Русский Север. Начало XVI века.
Die feurige Himmelfahrt des Propheten Elias, Nordrußland, Anfang 16. Jh.



126. Троица. Псков. Вторая половина XVI века.
Dreifaltigkeit, Pskov, 2. H. 16. Jh.



128. Параскева Пятница. Русский Север. Начало XVI века.
Paraskeva-Pjatnica, Nordrußland, Anfang 16. Jh.



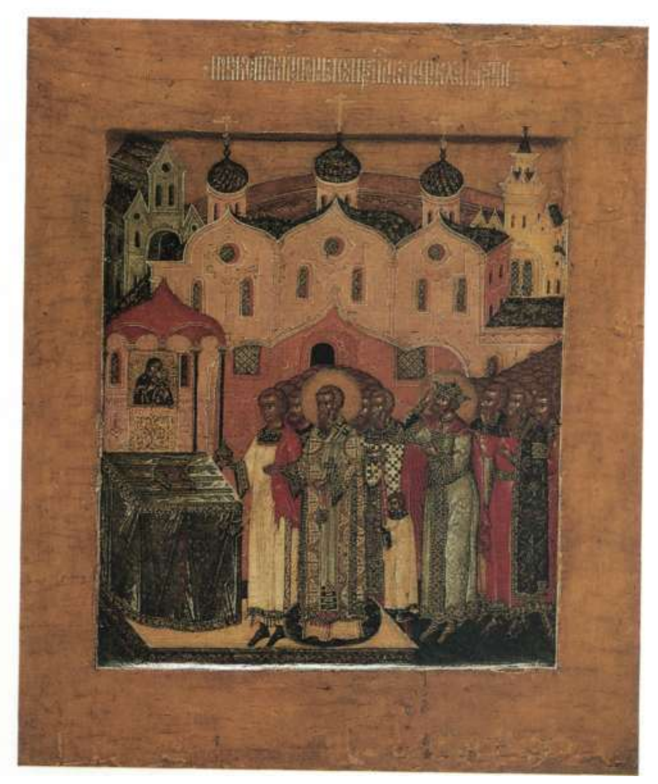
129. Минея на январь. Русский Север. Первая половина XVI века.
Januar-Menaion, Nordrußland, 1. H. 16. Jh.



130. Зосима и Савватий Соловецкие с житием.
Русский Север. Конец XVI века.
Zosima und Savvatij von Solovki mit Vita,
Nordrußland, 16. Jh.



132. Покров. Вологда (?). Середина XVI века.
Mariä Schutz, Vologda (?), Mitte 16. Jh.



135. Положение пояса Богоматери. XVII в.
Gürtelniederlegung der Gottesmutter, 17. Jh.



131. Афанасий Александрийский. Русский Север. XVI в.
Athanasios von Alexandrien, Nordrußland, 16. Jh.



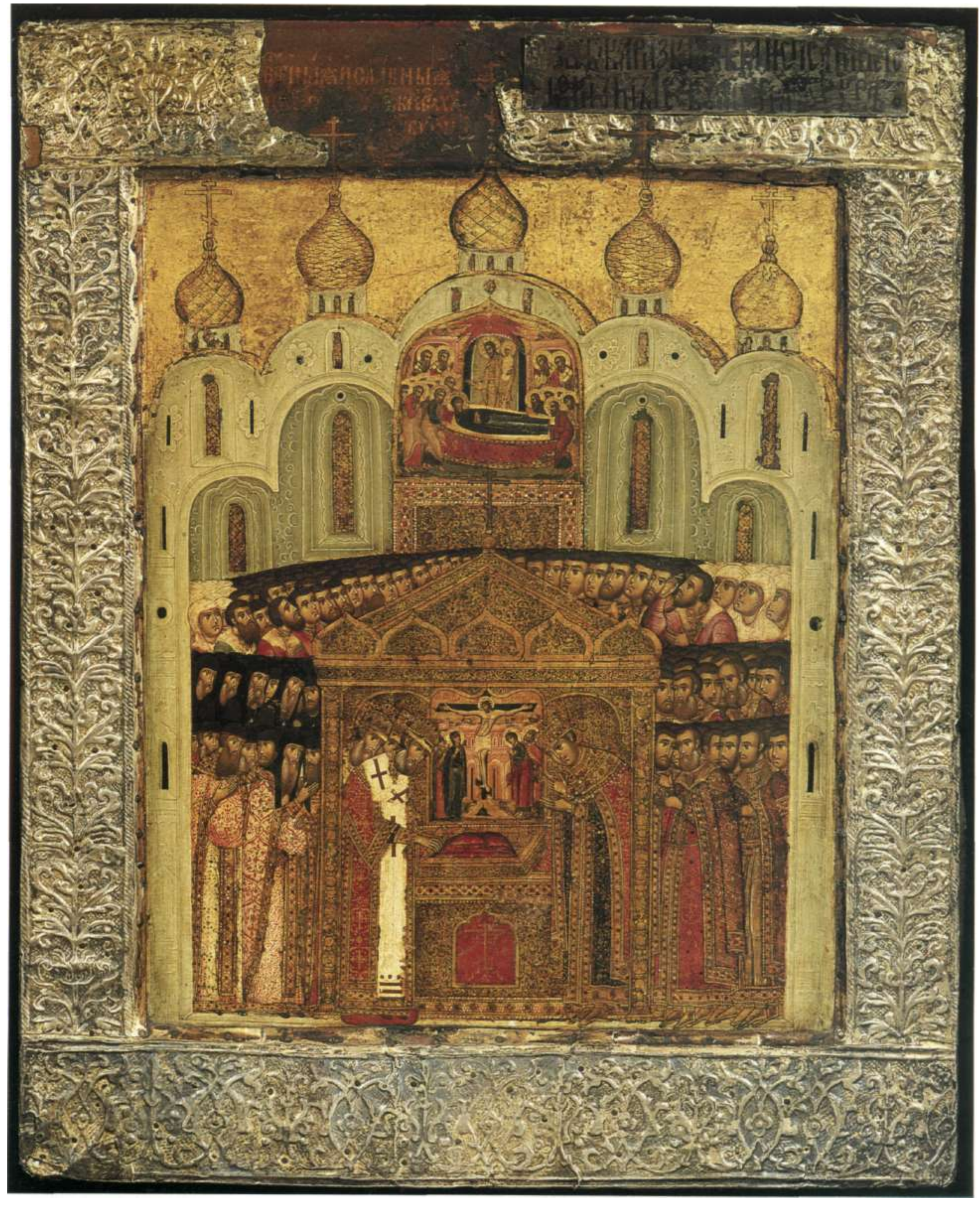
134. Царевич Дмитрий и князь Роман Угличский. Прокопий Чирин (?). Перв. пол. XVII в.
Carevič Dmitrij und Fürst Roman von Uglič, Stroganov-Schule, Prokopij Čirin (?), 1. H. 17. Jh.



133. Василий Блаженный. Москва. Конец XVI – начало XVII века.
Vasilij der Gottesnarr, Moskau, um 1600.



137. Богоматерь Боголюбская. Москва. Первая четверть XVII века.
Gottesmutter von Bogoljubovo, Moskau, 1. Viertel 17. Jh.



138. Положение ризы Господней в Успенском соборе. Москва. Около 1627 года.
Gewandniederlegung des Herrn in der Uspenskij-Kathedrale, Moskau, um 1627.



139. Дмитрий Солунский.
Мастерская Троице-Сергиева монастыря в Климентовской слободе. Первая четверть XVII века.
Demetrios von Thessaloniki, Dreifaltigkeits-Sergius-Kloster in der Klimentovskaja Sloboda, 1. Viertel 17. Jh.



140. Сергий Радонежский. Мастерская Троице-Сергиева монастыря в Климентовской слободе. Первая четверть XVII века.
Sergij von Radonež,
Dreifaltigkeits-Sergius-Kloster in der Klimentovskaja Sloboda, 1. Viertel 17. Jh.



141.–149. Иконы из деисусного чина. Мастерская Троице-Сергиева монастыря в Климентовской слободе. Первая половина XVII века:
Ikonen aus dem Deesis-Rang, Werkstatt des Dreifaltigkeits-Sergius-Klosters in der Klimentovskaja Sloboda, 1. Hälfte 17. Jh.:

141. Новозаветная Троица. Neutestamentliche Dreifaltigkeit.



142. Богоматерь.
Gottesmutter.



143. Иоанн Предтеча.
Johannes der Täufer.



144. Архангел Михаил.
Erzengel Michael.



145. Архангел Гавриил.
Erzengel Gabriel.



146. Апостол Петр.
Apostel Petrus.



147. Апостол Павел.
Apostel Paulus.



148. Василий Великий.
Basileios der Große.



149. Николай Чудотворец.
Nikolaus der Wundertäter.



151. Митрополит Алексей. Москва. Г. Зиновьев (?). Ок. 90-х годов XVII века.
Metropolit Aleksej, Georgij Zinov'ev (?), Moskau, 1690er Jahre.



150. Алексий человек Божий. Москва. Вторая половина XVII века.
Alexios, der Gottesmann, Moskau, 2. H. 17. Jh.



152. Спас на престоле с митрополитом Киприаном. Москва. Г. Т. Зиновьев. 1700 г.
Thronender Erlöser mit Metropolit Kiprian, Moskau, G. T. Zinov'ev, 1700.



153. Богоматерь Владимирская. Москва. Конец XVII века.
Gottesmutter von Vladimir, Moskau, Ende 17. Jh.



154. Богоматерь Взыграние младенца. Москва. Конец XVII века.
Gottesmutter Frohlocken des Kindes, Moskau, Ende 17. Jh.



155. Богоматерь Федоровская. Кострома. Г. Авраамов. 1703 год.
Gottesmutter Fedorovskaja, Kostroma, G. Avraamov, 1703.



156. Богоматерь Казанская. Ростов. Т. Ростовец (поп Тимофей). 1649 год.
Gottesmutter von Kazan', Rostov, T. Rostovec (Pope Timofej), 1649.



157. Зосима и Савватий, Иоанн Большой Колпак, Илья Пророк. XVII века.
Zosima u. Savvatij, Joann die Große Nachtmütze, Prophet Elias, Rostov, 17. Jh.



158. Богоматерь Гора Нерукосечная.
Ярославль. Середина XVII века.
Gottesmutter Der nicht von Hand gelöste Stein,
Jaroslavl', Mitte 17. Jh.



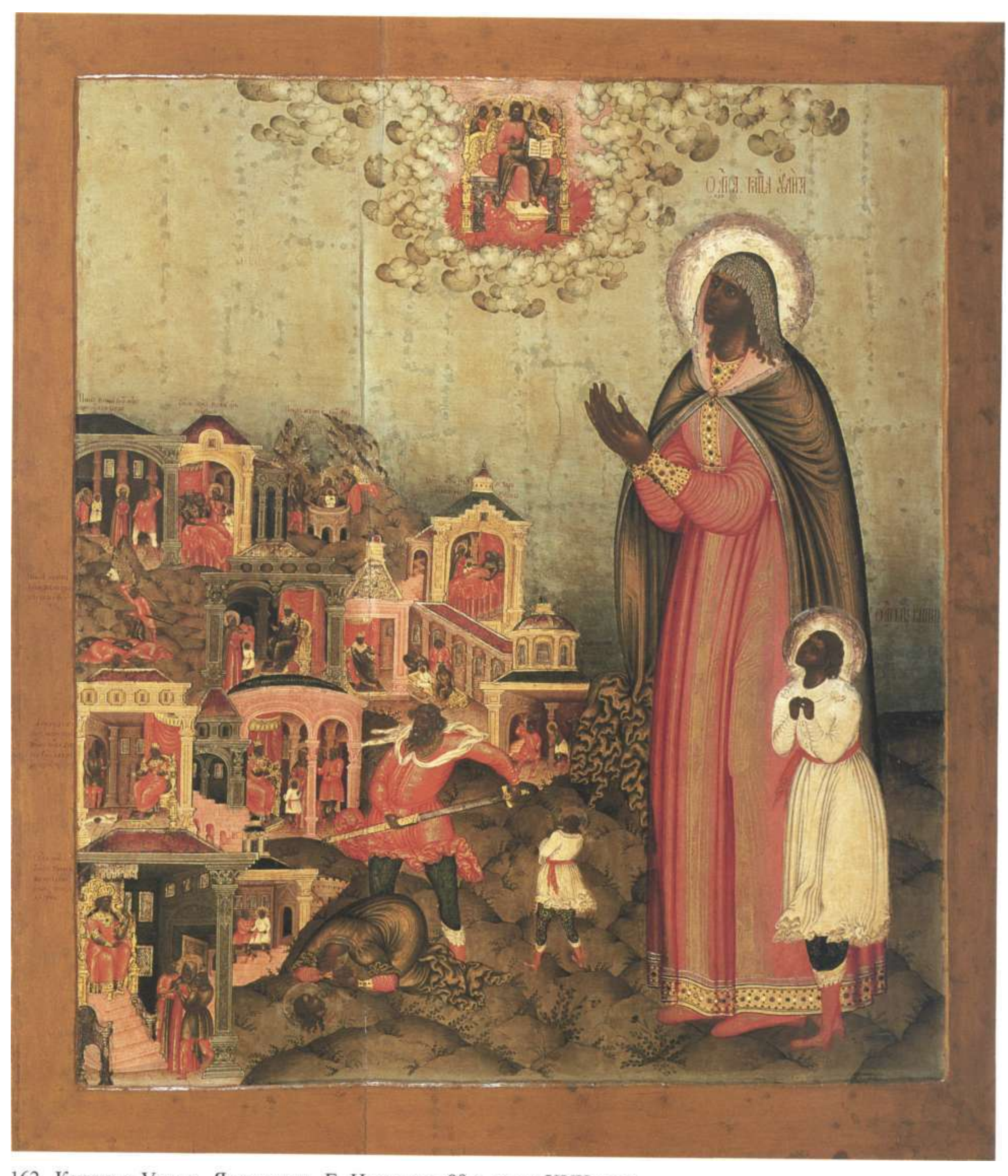
159. Рождество Христово. Ярославль. Середина XVII века.
Christi Geburt, Jaroslavl', Mitte 17. Jh.



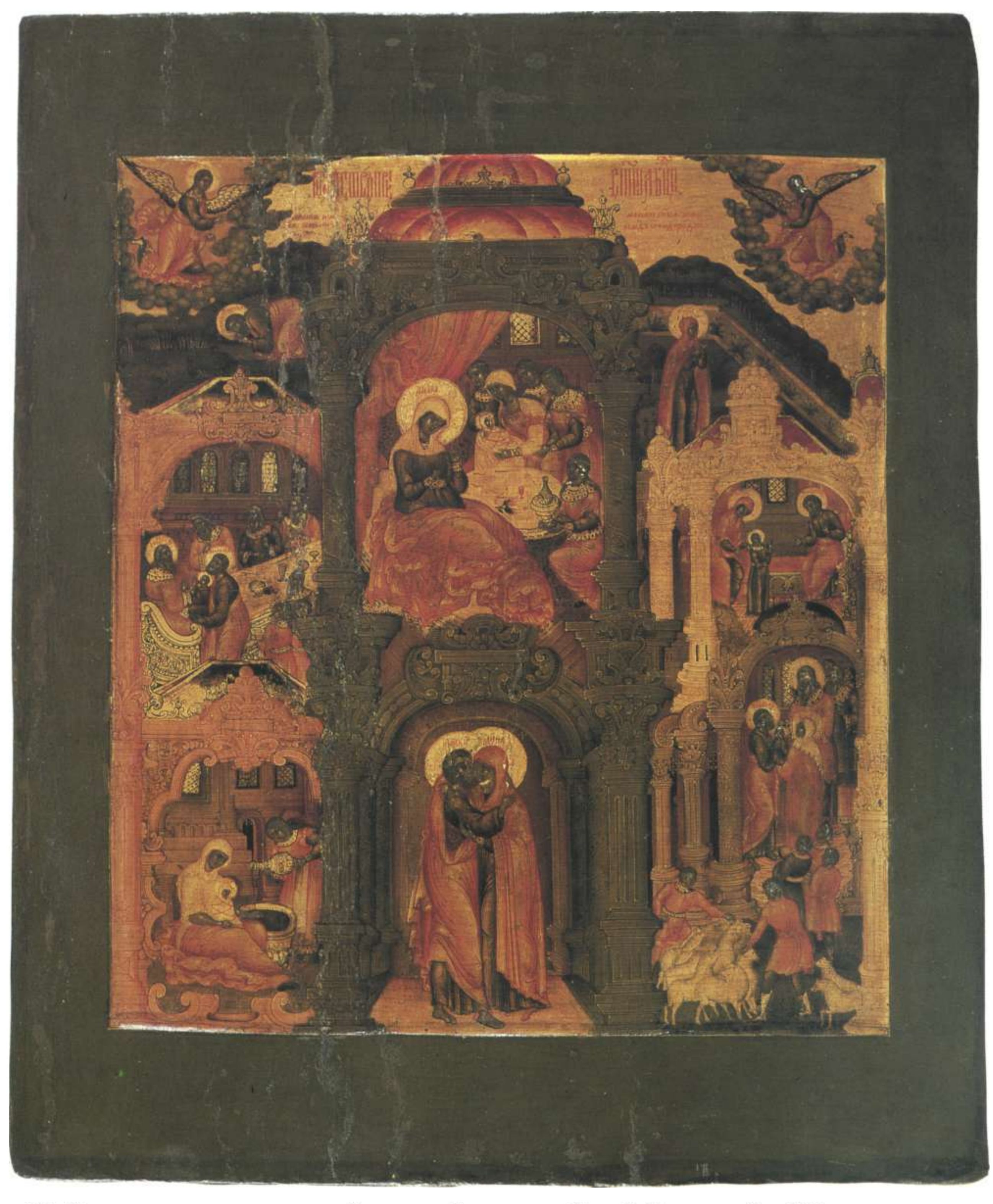
161. Феодор — архиепископ Ростовский. Ростов. Вторая половина XVII века.
Feodor, Erzbischof von Rostov, Rostov, 2. H. 17. Jh.



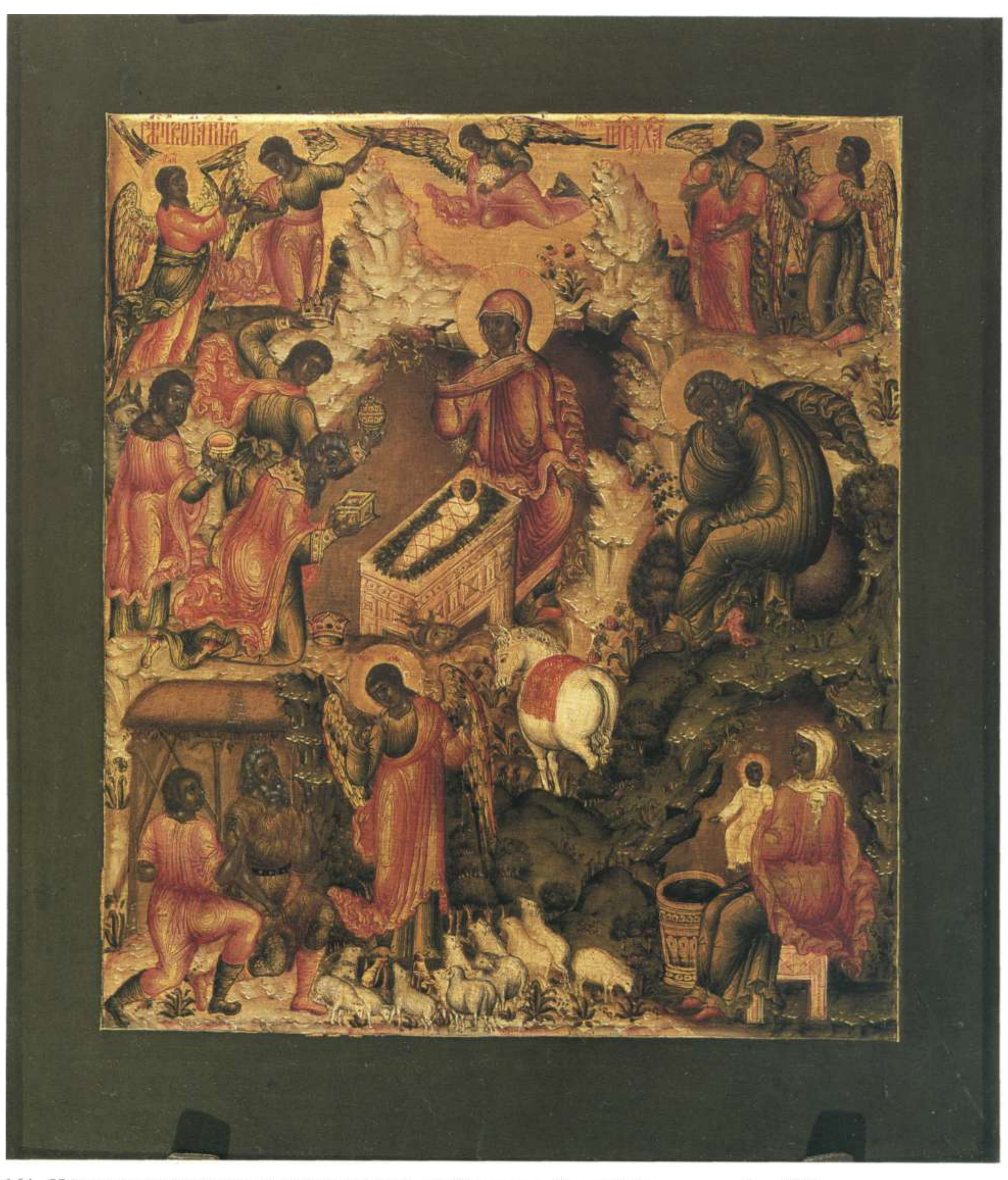
160. Спас Нерукотворный. Ярославль. Около 1657 года (?).
Erlöser, nicht von Menschenhand gemalt, Jaroslavl', um 1657 (?).



162. Кирик и Улита. Ярославль. Г. Никитин. 80-е годы XVII века.
Kyriakos und Julitta, Jaroslavl', G. Nikitin, 1680er Jahre.



163. Икона из праздничного чина: Рождество Богоматери. Круг Г. Никитина. Ок. 1681 года.
Ikone aus dem Festtagsrang: Geburt der Gottesmutter, Kreis um G. Nikitin, um 1681.



164. Икона из праздничного чина: Рождество Христово. Круг Г. Никитина. Ок. 1681 года.
Ikone aus dem Festtagsrang: Geburt Christi, Kreis um G. Nikitin, um 1681.



165. Икона из праздничного чина: Воздвижение креста. Ярославль. Круг Г. Никитина. Ок. 1681 года.
Ikone aus dem Festtagsrang: Kreuzerhöhung, Jaroslavl', Kreis um G. Nikitin, um 1681.



166. Богоматерь Хлыновская. Ярославль. С. Иванов. 1684 г.
Gottesmutter Chlynovskaja, Jaroslavl', S. Ivanov, 1684.



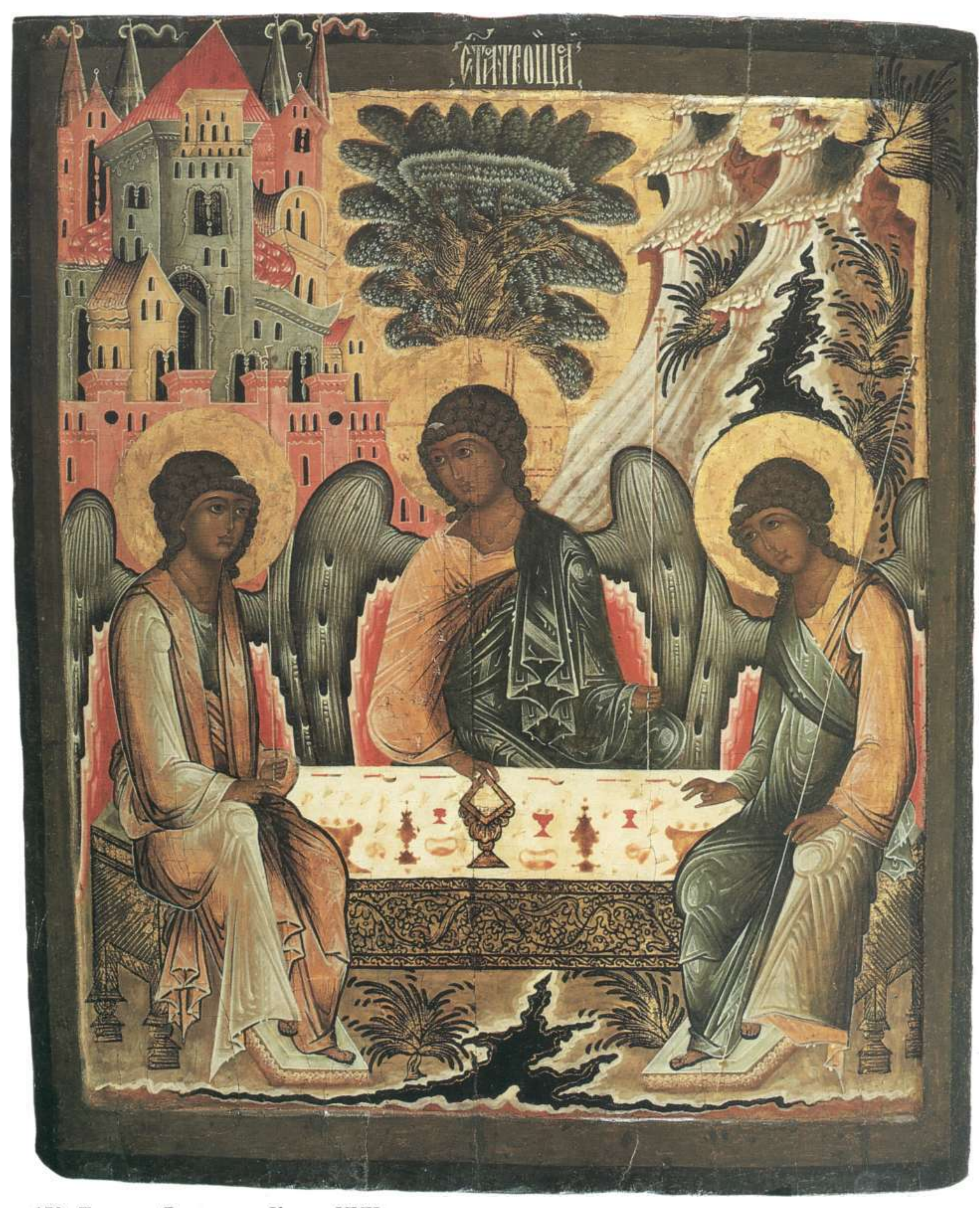
167. Николай Чудотворец с житием. Ярославль. И. С. Башка. Около 1685 года.
Nikolaus der Wundertäter mit Vita, Jaroslavl', I. S. Baška, um 1685.



168. Иоанн Златоуст с житием. Ярославль.
Круг С. С. Холмогорца.
80-е годы XVII века.
Johannes Chrysostomos mit Vita,
Jaroslavl', Kreis um S. S. Cholmogorec,
1680er Jahre.



169. Царь Царем. Муром. А. И. Казанцев. 1690 г.
König der Könige, Murom, A. I. Kazancev, 1690.



170. Троица. Ярославль. Конец XVII века.
Dreifaltigkeit, Jaroslavl', Ende 17. Jh.



173. Богоматерь Владимирская с чудесами. Средняя Русь. К. Уланов. Конец XVII – начало XVIII века.
Gottesmutter von Vladimir mit Wundern, Mittelrußland, K. Ulanov, um 1700.



174. Богоматерь „Звезда Пресветлая“. Муром. Приписывается А. И. Казанцеву. Ок. 1700 г.
Gottesmutter Helleuchtender Stern, Murom, A. I. Kazancev zugeschrieben, um 1700.



175. Димитрий царевич. Средняя Русь. XVII — начало XVIII века.
Carevič Dmitrij, Mittelrußland, um 1700.



177. Беседа Варлаама и Иоасафа. Русский Север. XVII в.
Gespräch zwischen Varlaam und Ioasaf, Nordrußland, 17. Jh.



178. Видение пономаря Тарасия. Новгород. Конец XVII – начало XVIII века.
Vision des Kirchendieners Tarasij, Novgorod, um 1700.



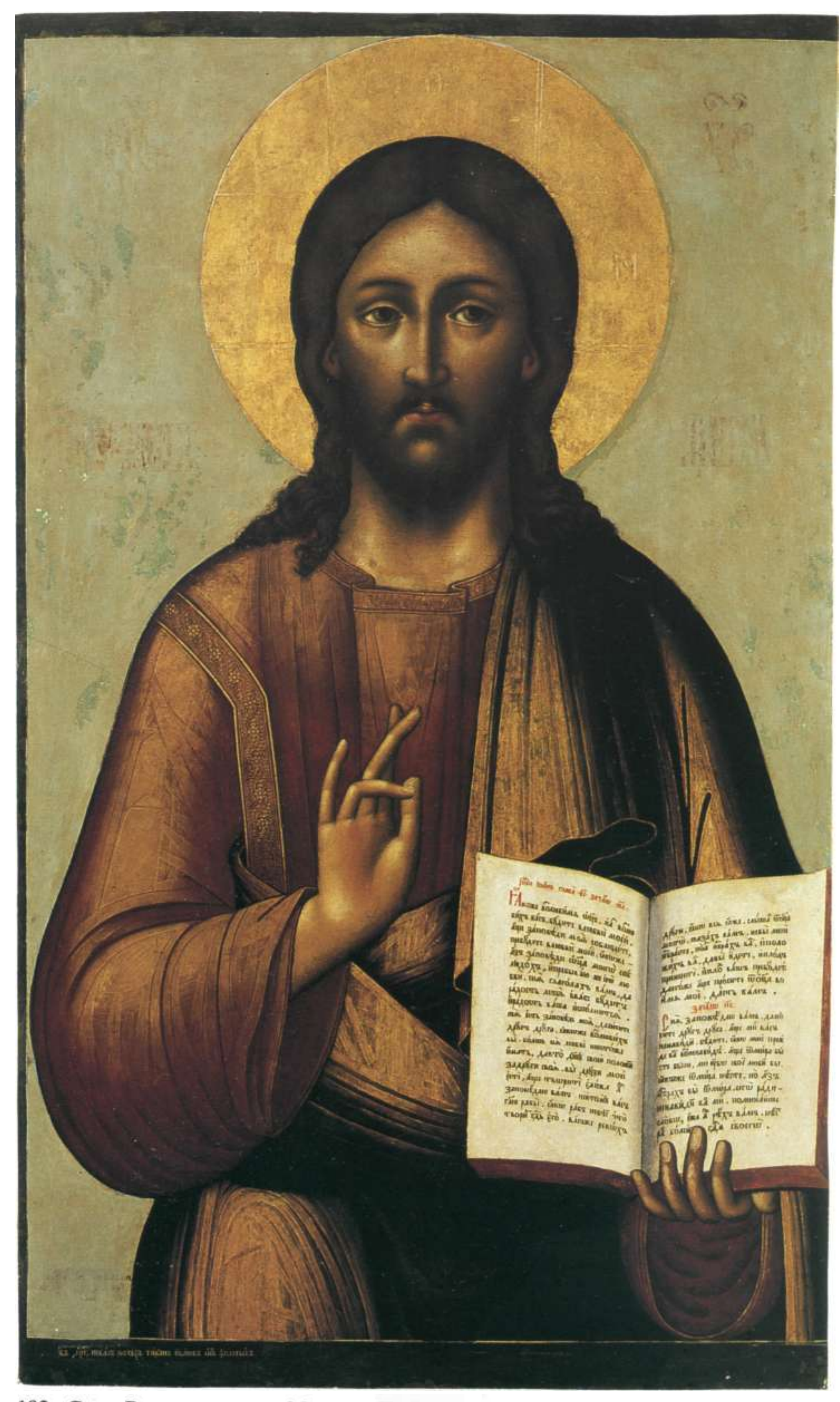
179. Чудо Георгия о змие с житием. Русский Север. Конец XVII – начало XVIII века.
Das Drachenwunder des Hl. Georg mit Vita, Nordrußland, um 1700.



180. Чудо Георгия о змие. Русский Север. Первая половина XVIII века.
Das Drachenwunder des Hl. Georg, Nordrußland, 1. Hälfte 18. Jh.



181. Троица Новозаветная. Москва. Начало XVIII века.
Neutestamentliche Dreifaltigkeit, Moskau, Anfang 18. Jh.



182. Спас Вседержитель. Москва. Т. Филатьев. 1703 г.
Christus Pantokrator, Moskau, Tichon Filat'ev, 1703.



190. Петр и Павел. Москва. 1796 г.
Petrus und Paulus, Moskau, 1796.



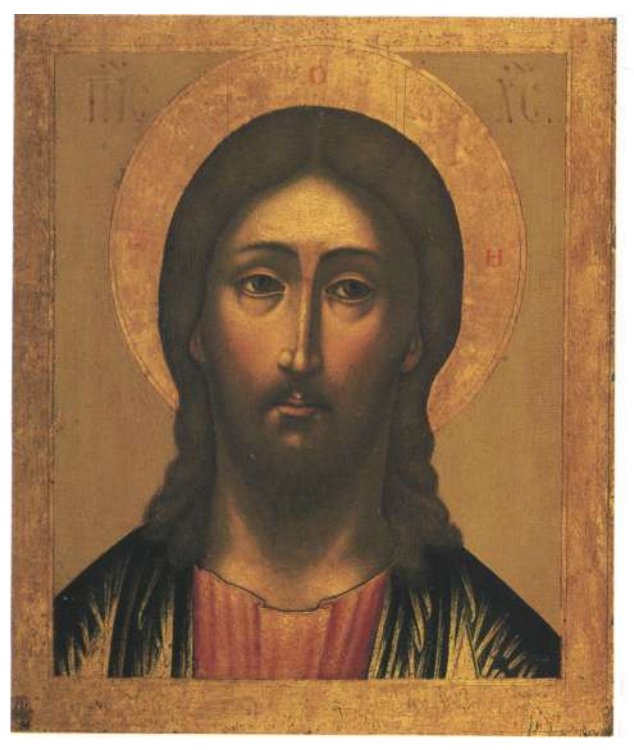
183. Богоматерь Смоленская. 1703 г.
Gottesmutter von Smolensk, 1703.



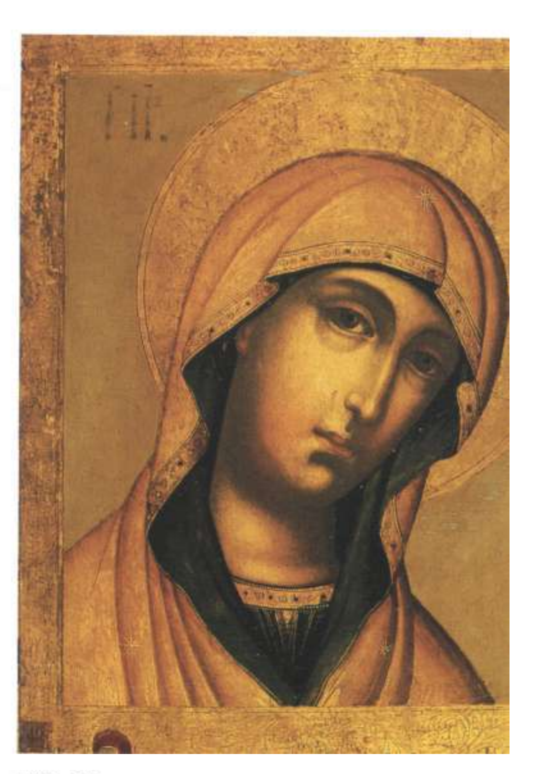
193. Нил Столбенский. Перв. пол. XVIII в.
Nil Stolbenskij, 1. H. 18. Jh.



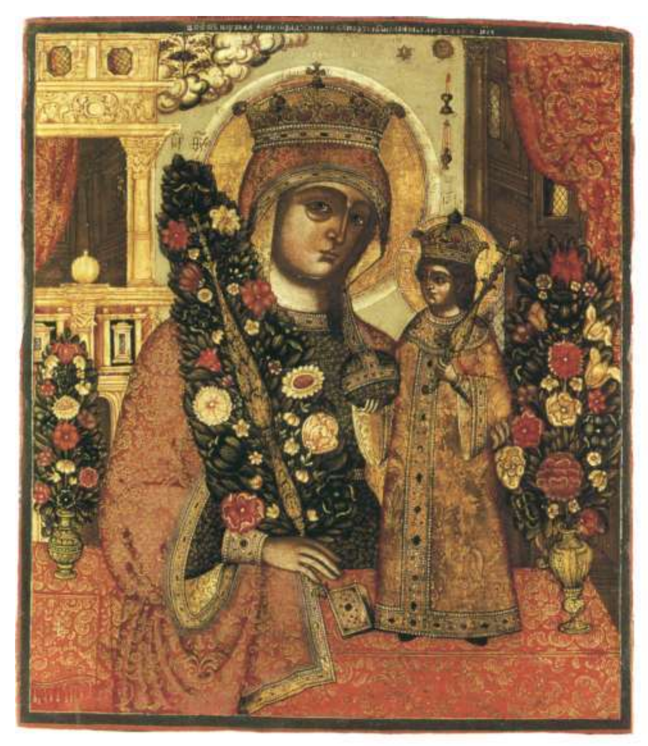
195. Феодосий Тотемский. XVIII века.
Feodosij von Tot'ma, Ende 18. Jh.



184. Икона из деисусного чина: Спас.
Ikone aus dem Deesis-Rang: Erlöser.



185. Икона из деисусного чина: Богоматерь.
Ikone aus dem Deesis-Rang: Gottesmutter.



189. Богоматерь Неувядаемый цвет. М. XVIII в.
Gottesmutter, die nie verwelkende Rose, 18. Jh.



186. Икона из деисусного чина: Иоанн Предтеча.
Ikone aus dem Deesis-Rang: Johannes d. Täufer.



191. Шестоднев. Москва. XVIII в.
Hexaemeron, Moskau, 18. Jh.



192. Никола Можайский с житием. XVIII в.
Nikola von Možajsk mit Vita, 18. Jh.



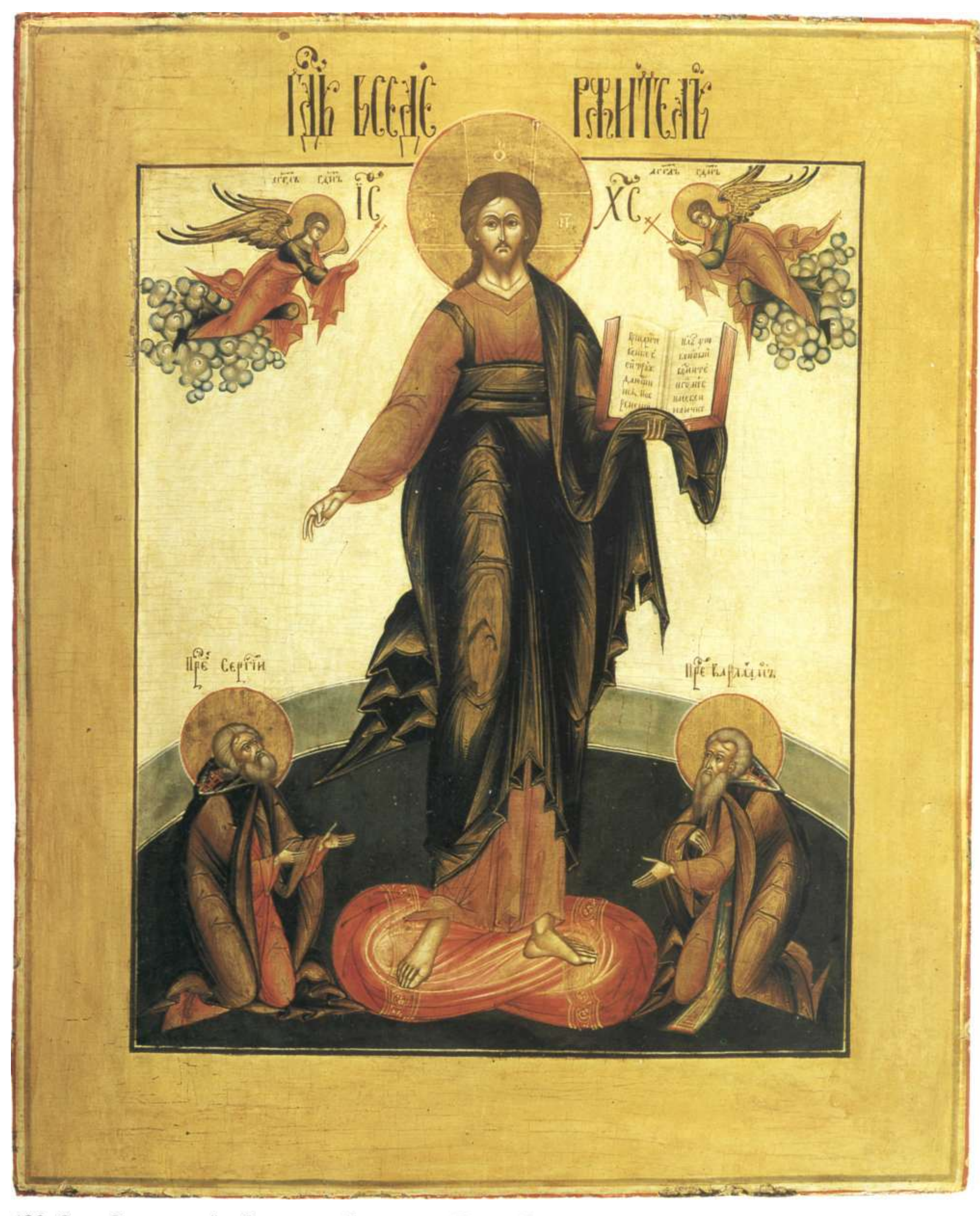
187. Троица. Москва. К. Уланов. 1710 г.
Dreifaltigkeit, Moskau, K. Ulanov, 1710.



188. Димитрий-царевич с житием. Москва. XVIII в.
Carevič Dmitrij mit Vita, Moskau, 18. Jh.



194. Макарий Унженский в житии. Кострома. Начало XVIII века.
Makarij von Unža mit Vita, Kostroma, Anfang 18. Jh.



196. Спас Смоленский с Сергием и Варлаамом. Палех (?). Конец XVIII – начало XIX века.
Erlöser von Smolensk mit Sergij und Varlaam, Palech (?), um 1800.



197. Богоматерь Одигитрия. XIX в.
Gottesmutter Hodigitria, 19. Jh.



198. Богоматерь Грузинская. Москва. XIX в.
Gottesmutter von Grusinien, Moskau, 19. Jh.



201. Отечество. XIX в.
Vaterschaft, 19. Jh.



200. Чудо Дмитрия Солунского. Москва. XIX в.
Das Wunder des Hl. Demetrios von Thessaloniki, Moskau, 19. Jh.



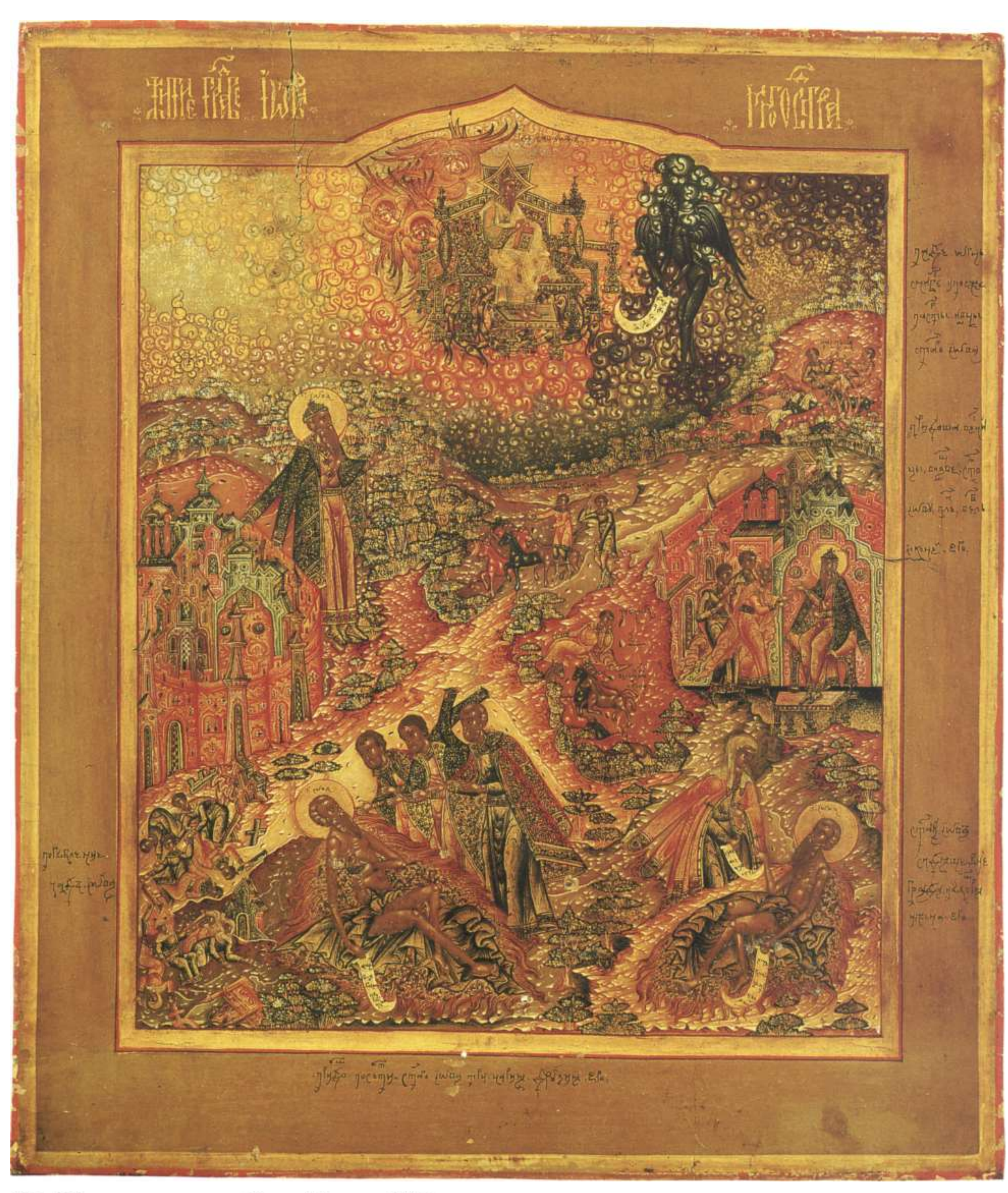
202. Вход в Иерусалим. Палех. XIX в.
Einzug in Jerusalem, Palech, 19. Jh.



203. Успение. XIX в.
Mariä Himmelfahrt, 19. Jh.



204. Иконостас. Палех. XIX в.
Ikonostase, Palech, 19. Jh.



205. Житие праведного Иова. Мстера. XIX в.
Die Vita des gerechten Hiob, Mstera, 19. Jh.



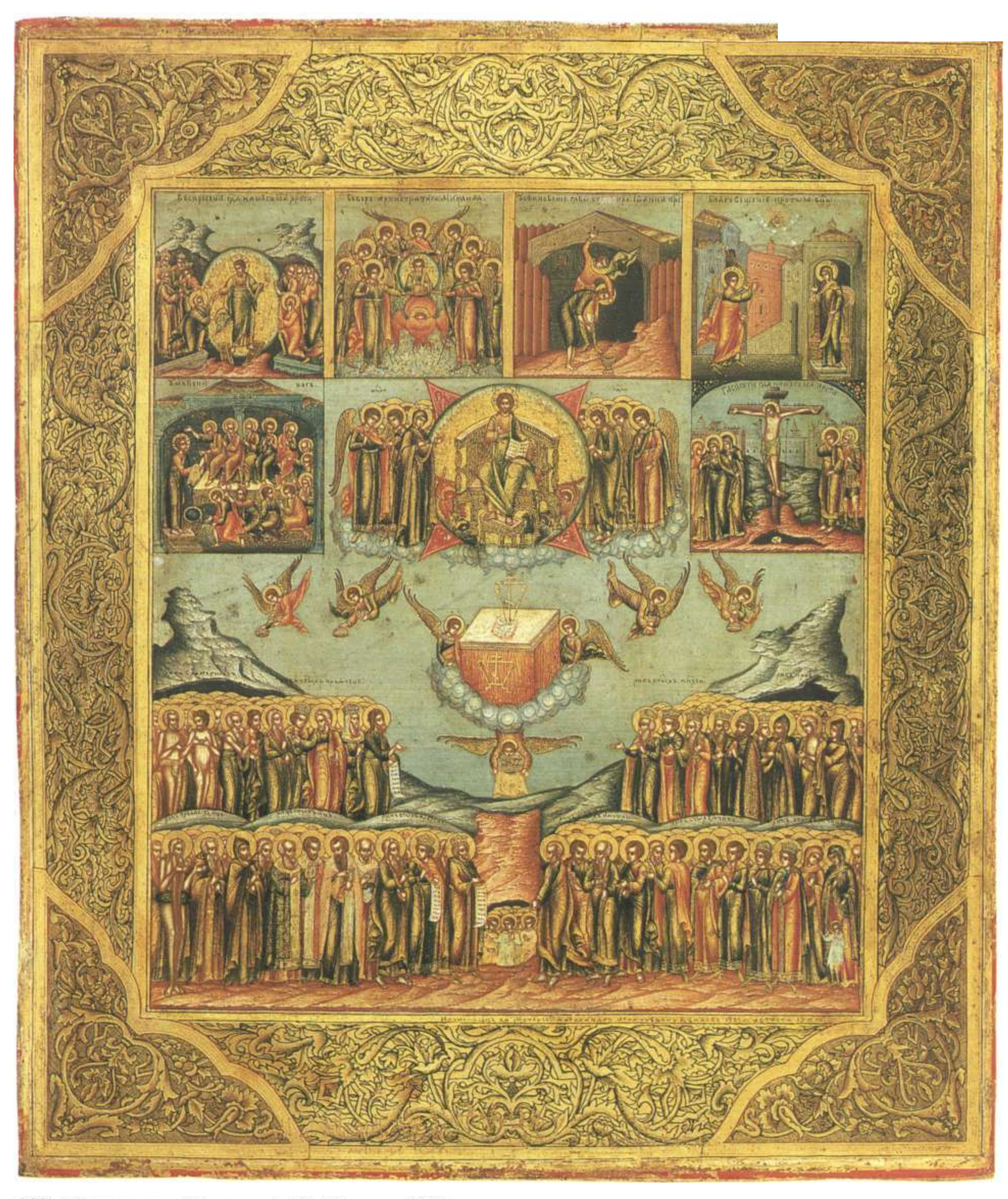
206. Огненное восхождение Ильи Пророка. Мстера. XIX в.
Die feurige Himmelfahrt des Propheten Elias, Mstera, 19. Jh.



207. Московские святители Петр, Алексей, Иона, Филипп и великий князь Владимир.
Москва. О. С. Чириков. 1890 г.
Die Moskauer Heiligen Petr, Aleksej, Iona, Filipp und der Großfürst Vladimir,
Moskau, O. S. Čirikov, 1890.



208. Геннадий Костромской. Москва. В. Гурьянов. 1900 год.
Gennadij von Kostroma, Moskau, V. Gur'janov, 1900.



209. Шестоднев. Мстера. А. И. Цепков. 1903 год.
Hexaemeron, Mstera, A. I. Cepkov, 1903.



210. Икона минеи месячной: Князь Мстислав. Мстера. М. И. Дикарев. 1892 г.
Kalenderikone: Fürst Mstislav, Mstera, M. I. Dikarev, Anfang 20. Jh.



211.



212.

210. –216. Иконы минеи месячной. Мстера.
Kalenderikonen, Mstera.

211. Митрополит Киевский Михаил. М. И. Дикарев. Начало XX века.
Michail, Metropolit von Kiev, M. I. Dikarev, Anfang 20. Jh.

212. Антоний Печерский. М. И. Дикарев. Начало XX века.
Antonij Pečerskij, M. I. Dikarev, Anfang 20. Jh.

213. Федор Ярославич. М. И. Дикарев. Начало XX века.
Fedor Jaroslavič, M. I. Dikarev, Anfang 20. Jh.

214. Князь Роман Рязанский. М. И. Дикарев. Начало XX века.
Fürst Roman von Rjazan', M. I. Dikarev, Anfang 20. Jh.

215. Князь Вячеслав Чешский. О. С. Чириков. Начало XX века.
Fürst Vjačeslav Češskij, O. S. Čirikov, Anfang 20. Jh.

216. Князь Андрей Боголюбский. О. С. Чириков. Начало XX века.
Fürst Andrej Bogoljubskij, O. S. Čirikov, Anfang 20. Jh.



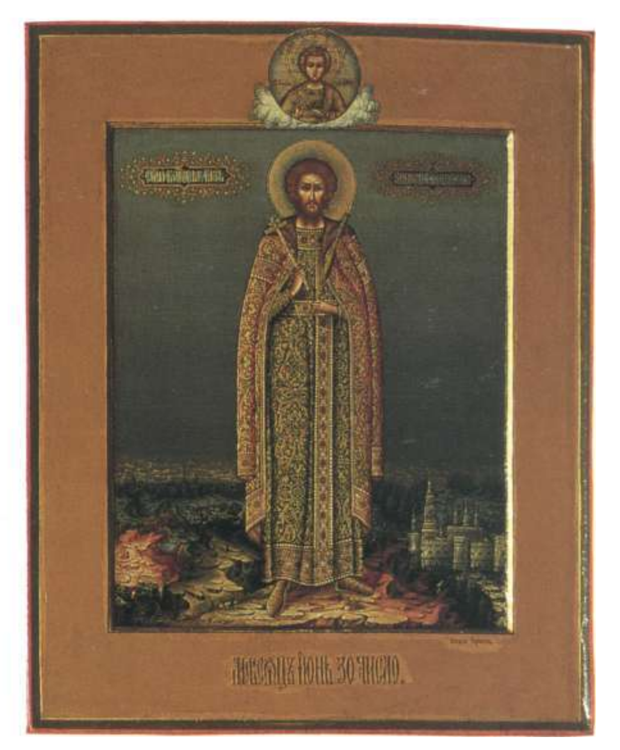
213.



214.



215.



216.



217. Реликварий. Константинополь. Около 550 года.
Reliquiar, Konstantinopel, um 550.



219. Блюдо. Константинополь. 602–610 годы.
Schüssel, Konstantinopel, 602–610.



220. Ставротека. Византия. XI в.
Staurothek, Byzanz, 11. Jh.



218. Ожерелье. Константинополь. Конец VI века.
Halsschmuck, Konstantinopel, Ende 6. Jh.



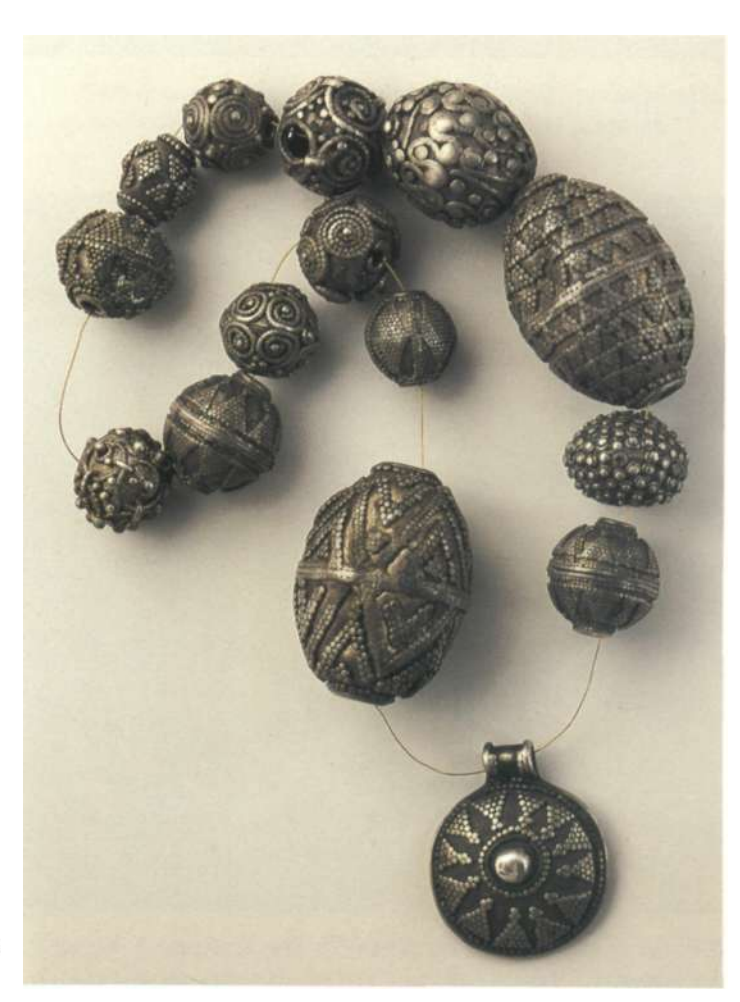
221. Браслет. Остров Готланд (?). IX — начало X века.
Armreif, Insel Gotland (?), 9./Anfang 10. Jh.



222. Браслет. Остров Готланд (?). IX — начало X века.
Armreif, Insel Gotland (?), 9./Anfang 10. Jh.



227. Фибула. X в.
Fibel, 10. Jh.



228. Серебрянные бусы. X в.
Silberperlen, 10. Jh.



223. Браслет. Остров Готланд (?). IX — начало X века.
Armreif, Insel Gotland (?), 9./Anfang 10. Jh.



224. Браслет. Остров Готланд (?). IX — начало X века.
Armreif, Insel Gotland (?), 9./Anfang 10. Jh.



225. Браслет. Остров Готланд (?). IX — начало X века.
Armreif, Insel Gotland (?), 9./Anfang 10. Jh.



226. Браслет. Остров Готланд (?). IX — начало X века.
Armreif, Insel Gotland (?), 9./Anfang 10. Jh.





229. Подвески. X в.
Anhänger, 10. Jh.



244. Цепочки с подвесками. XI–XIII века.
Ketten mit Anhängern, 11.–13. Jh.



236. Перстень. Поднепровье. X в.
Ring, Dneprgebiet, 10. Jh.



230. Подвеска-лунница. X в.
Mondsichel-Anhänger, 10. Jh.



235. Ожерелье. Поднепровье. X в.
Halsschmuck, Dneprgebiet, 10. Jh.



237. Ожерелье. Поднепровье. X в.
Halsschmuck, Dneprgebiet, 10. Jh.



238. Височные кольца. XI в.
Schläfenringe, 11. Jh.



239. Височные кольца. XI в.
Schläfenringe, 11. Jh.



240. Височные кольца. XI–XIII века.
Schläfenringe, 11.–13. Jh.



241. Височные кольца. XI–XIII века.
Schläfenringe, 11.–13. Jh.



242. Височные кольца. XI–XIII века.
Schläfenring, 11.–13. Jh.



243. Височные кольца. XI–XIII века.
Schläfenringe, 11.–13. Jh.



249. Височные кольца. Киев. 70-е годы XII века — середина XIII века.
Schläfenringe, Kiev, 70er Jahre des 12. Jh./Mitte 13. Jh.

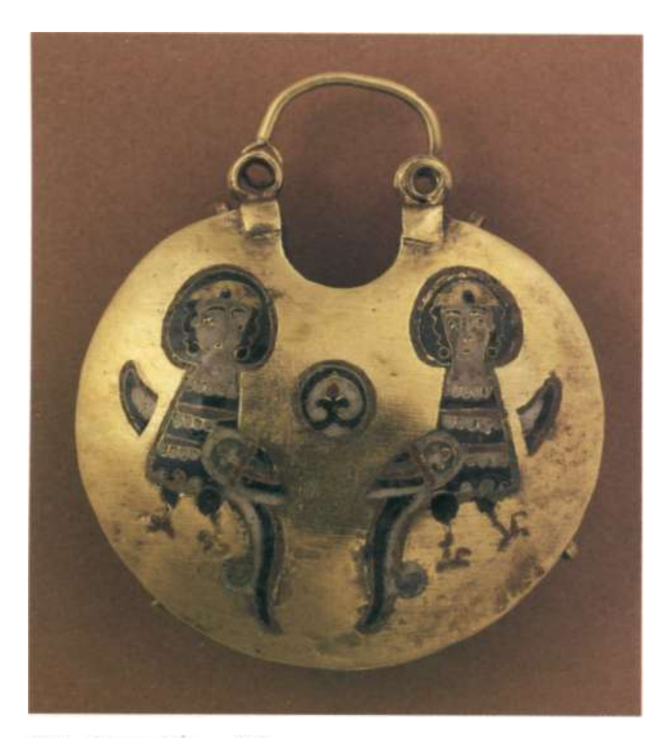





249.



254. Пластина. Владимир (?). XII–XIII века.
Email-Plättchen, Vladimir (?), 12.–13. Jh.



255. Колт. Киев. XII в.
Kolt, Kiev, 12. Jh.



257. Колты. Киев (?). XII в.
Kolts, Kiev (?), 12. Jh.



258. Колты. Владимир. XII в.
Kolts, Vladimir, 12. Jh.



251. Колт. 70-е годы XII — середина XIII века.
Kolt, 1170er Jahre/Mitte 13. Jh.



260. Браслет. 70-е годы XII века — середина XIII века.
Armreif, 1170er Jahre/Mitte 13. Jh.



256. Колты. Киев (?). XII в.
Kolts, Kiev (?), 12. Jh.



266. Кацея. XII–XIII века.
Räucherfäßchen, 12.–13. Jh.



267. Кацея. XII–XIII века.
Räucherfäßchen, 12.–13. Jh.



265. Бронзовая арка. Чернигов. Мастер Константин. Вторая половина XII века.
Bronzebogen von einem Altar, Černigov, Meister Konstantin, 2. H. 12. Jh.



268. Тарелка. Киев (?). XI век.
Teller, Kiev (?), 11. Jh.

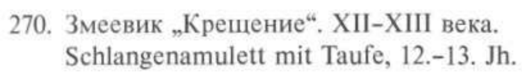




269. Змеевик „Борис и Глеб“. XII–XIII века.
Schlangenamulett mit Boris und Gleb, 12.–13. Jh.







270. Змеевик „Крещение“. XII–XIII века.
Schlangenamulett mit Taufe, 12.–13. Jh.



271. Крест-энколпион. Киев. XII в.
Enkolpion, Kiev, 12. Jh.



272. Створка креста-энколпиона. Киев. XII в.
Teil eines Enkolpion, Kiev, 12. Jh.



274. Крест-энколпион. XII в.
Enkolpion, Kiev, 12. Jh.



276. Створка креста-энколпиона. Киев (?). XII в.
Teil eines Enkolpion, Kiev (?), 12. Jh.



273. Крест-энколпион. XII в.
Enkolpion, Kiev, 12. Jh.

275. Крест-энколпион. XII в.
Enkolpion, Kiev, 12. Jh.



277. Давид — Глеб. Тмутаракань. XI в.
David – Gleb, Tmutarakan', 11. Jh.



278. Святой Николай. Изяславль (?). XII–XIII в.
Hl. Nikolaus, Izjaslavl' (?), 12.–13. Jh.



279. Распятие. Киев (?). XII–XIII века.
Kreuzigung, Kiev (?), 12.–13. Jh.



282. Неизвестный святой. Изяславль. XII–XIII в.
Unbekannter Heiliger, Izjaslavl', 12.–13. Jh.



280. Богоматерь с младенцем. Киев (?). XII–XIII в.
Gottesmutter mit dem Kind, Kiev (?), 12.–13. Jh.



285. Св. Тимофей. XIII в.
Hl. Timofej, 13. Jh.



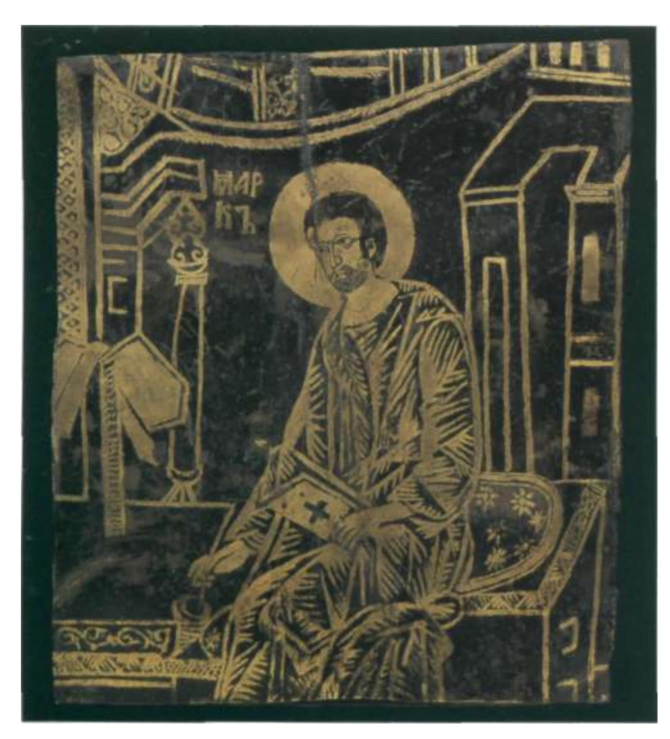
281. Пророк Илья. Изяславль (?). XII–XIII века.
Prophet Elias, Izjaslavl' (?), 12.–13. Jh.



284. Евангелист Лука и Георгий. Перв. треть XIII в.
Evangelist Lukas und Georg, 1. Drittel 13. Jh.



287. Пластина от царских врат. XIII–XIV века.
Platte einer Königstür, 13.–14. Jh.



288. Пластина дверная. XIV в.
Türplatte, 14. Jh.





283. Богоматерь Умиление; Никола. Киев (?). Конец XII — начало XIII века.
Gottesmutter Umilenie und Nikolaus, doppelseitig, Kiev (?), um 1200.



286. Крест наперсный. Конец XIII века.
Brustkreuz, Ende 13. Jh.

289. Жены-мироносицы у Гроба Господня. Новгород. XIV в.
Die myrontragenden Frauen am Grabe des Herrn, Novgorod, 14. Jh.

290. Снятие со креста. Жены-мироносицы у Гроба Господня. Новгород. XIV в.
Kreuzabnahme. Die myrontragenden Frauen am Grabe des Herrn, Novgorod, 14. Jh.

291. Жены-мироносицы у Гроба Господня. Новгород. XIV–XV века.
Die myrontragenden Frauen am Grabe des Herrn, Novgorod, 14.–15. Jh.

292. Створка панагии. Новгород. XIV–XV века.
Teil einer Panagia, Novgorod, 14.–15. Jh.


289.


291.


292.

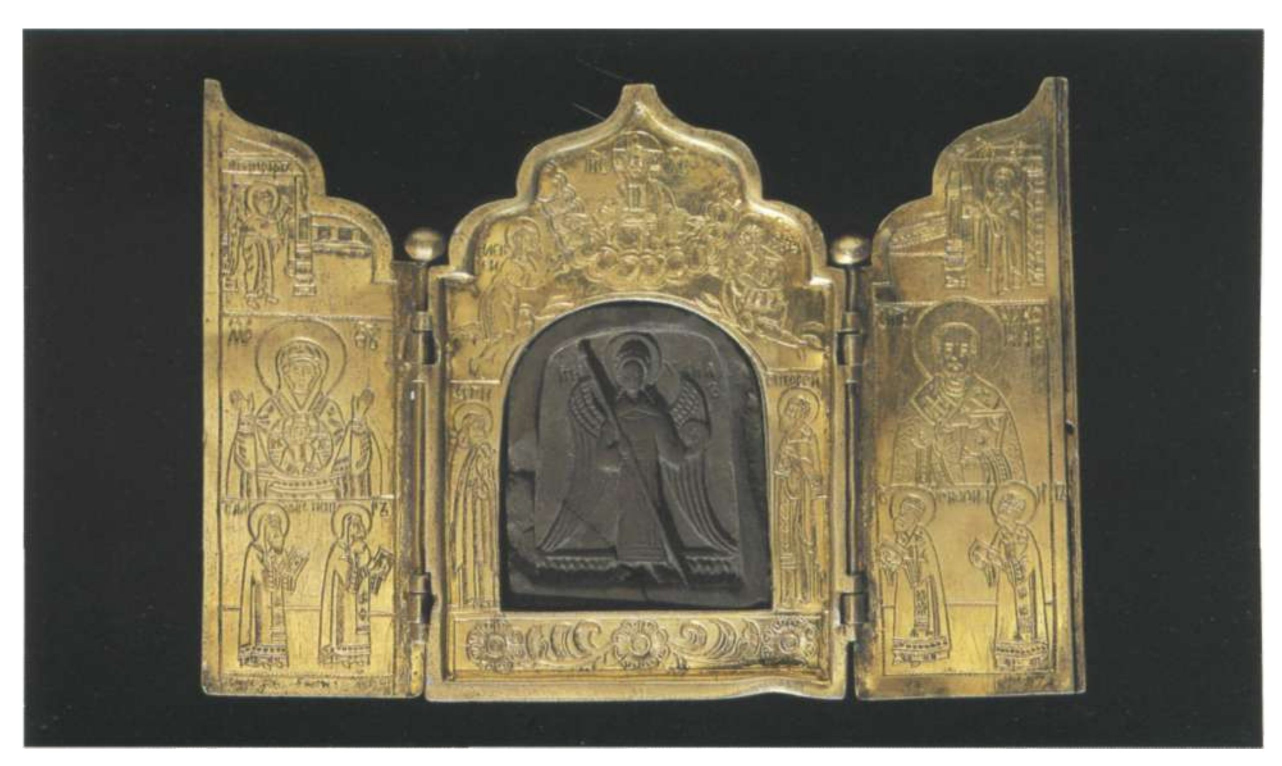

290.



294. Панагия. Москва. XV в.
Panagia, Moskau, 15. Jh.



296. Чаша водосвятная. Москва. XV в.
Weihwasserschale, Moskau, 15. Jh.



293. Складень „Архангел Михаил". Новгород. Середина XV века.
Triptychon mit Erzengel Michael, Novgorod, 15. Jh.





297. Георгий; Деисус с избранными святыми. Москва. Вторая половина XV века.
Hl. Georg; Deesis, doppelseitig, Moskau, 2. H. 15. Jh.



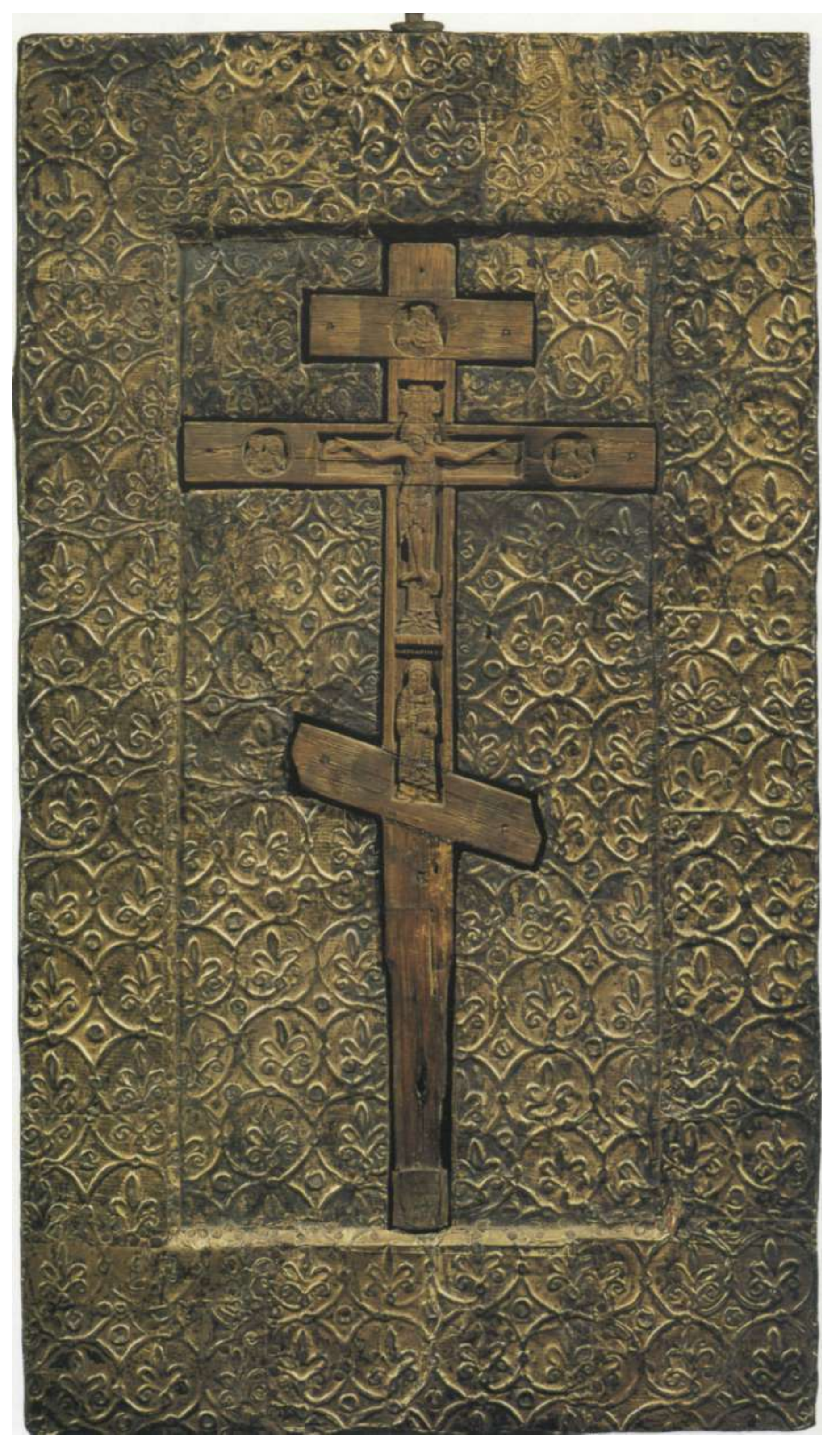
298. Петр митрополит с житием. Москва. Первая треть XVI века.
Metropolit Petr mit Vita, Moskau, 1. Drittel 16. Jh.



299. Борис и Глеб. 1569 г.
Boris und Gleb, 1569.



302. Потир. Москва. Конец XVI века.
Kelch, Moskau, Ende 16. Jh.



300. Крест в ковчеге. Сольвычегодск. Конец XVI — начало XVII века.
Kreuz in einem Schrein, Sol'vyčegodsk, um 1600.



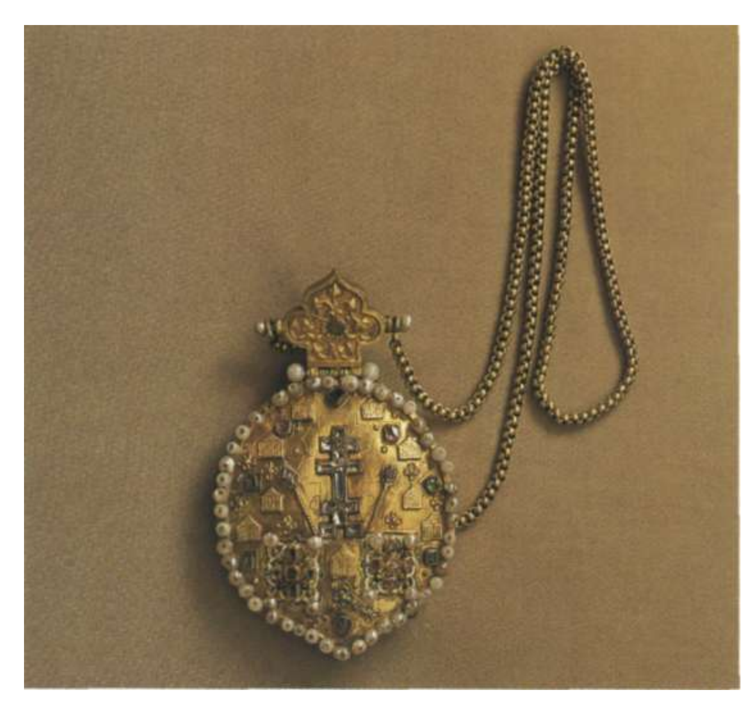
303. Оклад иконы „Богоматерь Одигитрия". Москва. Около 1560 года.
Oklad einer Ikone der Gottesmutter Hodigitria, Moskau, um 1560.



304. Кадило. Москва. 1622 г.
Weihrauchfaß, Moskau, 1622.



301. Панагия. Россия. XVI в.
Panagia, Rußland, 16. Jh.



306. Панагия. Москва. XVII в.
Panagia, Moskau, 17. Jh.



309. Братина. Москва. Середина XVII века.
Bratina, Moskau, Mitte 17. Jh.



307. Чаша водосвятная. Москва (?). 1633 г.
Weihwasserschale, Moskau (?), 1633.



305. Крест напрестольный. Москва. 1623 г.
Altarkreuz, Moskau, 1623.



310. Крест напрестольный. Москва. 1655 г.
Altarkreuz, Moskau, 1655.



308. Иоанн Белгородский. Москва. 1633 г.
Ioann von Belgorod, Moskau, 1633.



312. Рипида. 1656 г.
Fächer, 1656.



317. Блюдо. 1680 г.
Schale, 1680.



311. Панагиар. Москва. Середина XVII века.
Panagiarion, Moskau, Mitte 17. Jh.



313. Потир. Москва. 1679 г.
Kelch, Moskau, 1679.



314–315. Дискос; Звездица. Москва. 1679 г.
Patene mit Asteriskos, Moskau, 1679.



316. Тарель. Москва. 1679 г.
Teller, Moskau, 1679.



318. Потир. Москва. 1681 год.
Kelch, Moskau, 1681.



321. Тарель. Москва. Конец XVII века.
Teller, Moskau, Ende 17. Jh.



322. Тарель. Москва. Конец XVII века.
Teller, Moskau, Ende 17.Jh.



319. Евангелие. Оклад: Москва. Л. Семенов. 1688 г.
Evangelium, Oklad von L. Semenov, Moskau, 1688.



320. Чаша водосвятная. Москва. М. Агеев. 1695 г.
Weihwasserschale, Moskau, M. Ageev, 1695.



323–324. Дискос; Звездица. 1697 г.
Patene mit Asteriskos, 1697.



325. Венец с иконы. Ярославль. Вторая половина XVII века.
Heiligenschein einer Ikone, Jaroslavl', 2. H. 17. Jh.



328. Цата. Ярославль. Конец XVII – начало XVIII века.
Zierkragen einer Ikone, Jaroslavl', um 1700.



329. Евангелие. Оклад: Ярославль.
А. Корытов. 1765 г.
Evangelium, Oklad: A. Korytov,
Jaroslavl', 1765.



326. Евангелие. Оклад: Ярославль. 1691 год.
Evangelium, Oklad: Jaroslavl', 1691.



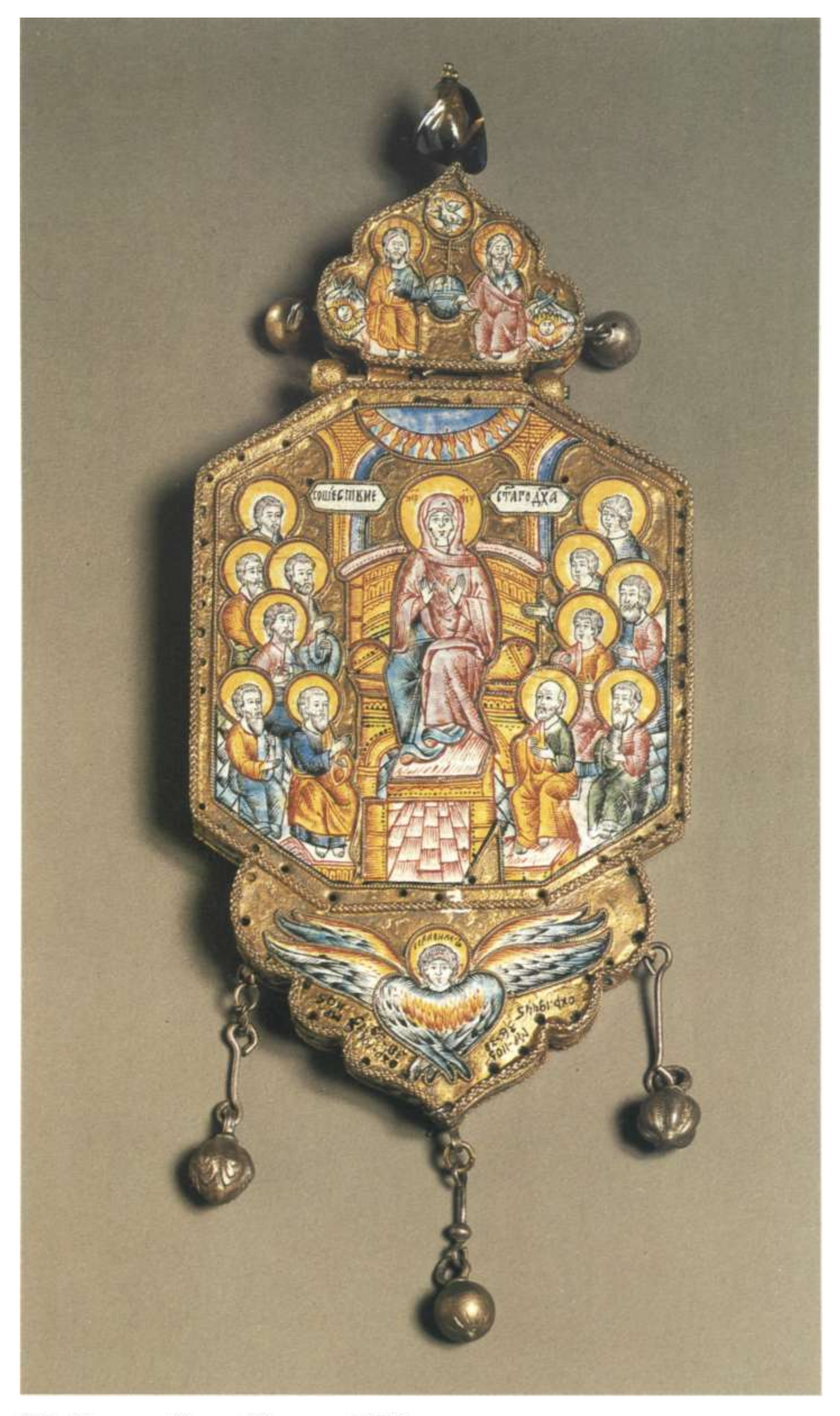
330. Стакан. Новгород. Г. Иванов. 1673 г.
Pokal, Novgorod, G. Ivanov, 1673.



327. Кадило. Ярославль. 1692 г.
Weihrauchfaß, Jaroslavl', 1692.



331. Чаша. Сольвычегодск. Вторая половина XVII века.
Schale, Sol'vyčegodsk, 2. H. 17. Jh.



332. Панагия. Вятка. 90-е годы XVII века.
Panagia, Vjatka, 1690er Jahre.



334. Мирница. Петербург. 1779 г.
Salbölgefäß, Petersburg, 1779.



333. Евангелие. Москва. 1751 г.
Evangelium, Moskau, 1751.



339. Кирик и Улита. XVIII в.
Kyriakos und Julitta, 18. Jh.



336. Никита великомученик. XVIII в.
Großmärtyrer Nikita, 18. Jh.



337. Чаша водосвятная. Москва. С. Кузов. 1782 г.
Weihwasserschale, Moskau, S. Kuzov, 1782.



338. Дарохранительница. Петербург. Юст Николай Лунд. 1787 г.
Monstranz, St. Petersburg, J. N. Lundt, 1787.



341–342. Дискос; Звездица. Москва. 1796 г.
Patene mit Asteriskos, Moskau, 1796.



340. Потир. Москва. 1796 г.
Kelch, Moskau, 1796.



344. Стопа. Москва. Мастер И. О. 1804 г.
Becher, Moskau, Meister I. O., 1804.



346. Потир. Москва. 1826 г.
Kelch, Moskau, 1826.



335. Блюдо. Москва. А. Ратков. 1780 г.
Schale, Moskau, A. Ratkov, 1780.



343. Крест напрестольный. Петербург. 1797 г.
Altarkreuz, Petersburg, 1797.



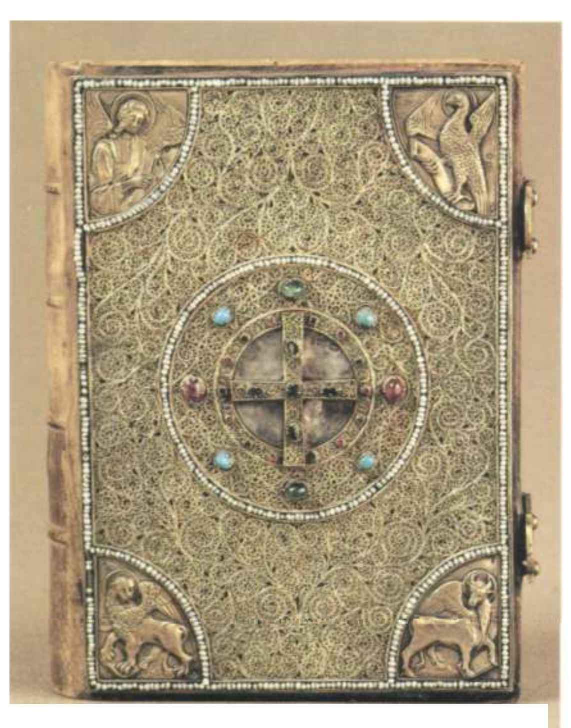
348. Богоматерь с младенцем. Середина XIX века.
Gottesmutter mit dem Kind, Mitte 19. Jh.



347. Спас Вседержитель. Оклад: Москва. 1834 г.
Christus Pantokrator, Oklad: Moskau, 1834.



345. Михаил Тверской. XVIII век. Оклад: Петербург. Т. Рокмон. 1817 г.
Michail von Tver', 18. Jh., Oklad: Petersburg, Th. Rokmon, 1817.



349. Евангелие. Текст: 1898 г. Оклад: Москва. Ф. Я. Мишуков. 1912 г.
Evangelium, Text: 1898, Beschlag: Moskau, F. Ja. Mišukov, 1912.



351. Чаша водосвятная. Москва. Ф. Я. Мишуков. 1912 г.
Weihwasserschale, Moskau, F. Ja. Mišukov, 1912.



350. Лампада. Москва. Ф. Я. Мишуков. 1910–1912 годы.
Ikonen-Lampe, Moskau, F. Ja. Mišukov, 1910–1912.



354. Пелена подвесная „Никола Можайский“. Москва. XVI в.
Zierdecke: Nikola von Možajsk, Moskau, 16. Jh.



353. Покров „Св. Антоний Печерский“. Москва. Кон. XV века.
Atlasstickerei: Hl. Antonij Pečerskij, Moskau, Ende 15. Jh.



355. Митра патриарха Иова. Москва. 1595 год.
Mitra des Patriarchen Iov, Moskau, 1595.

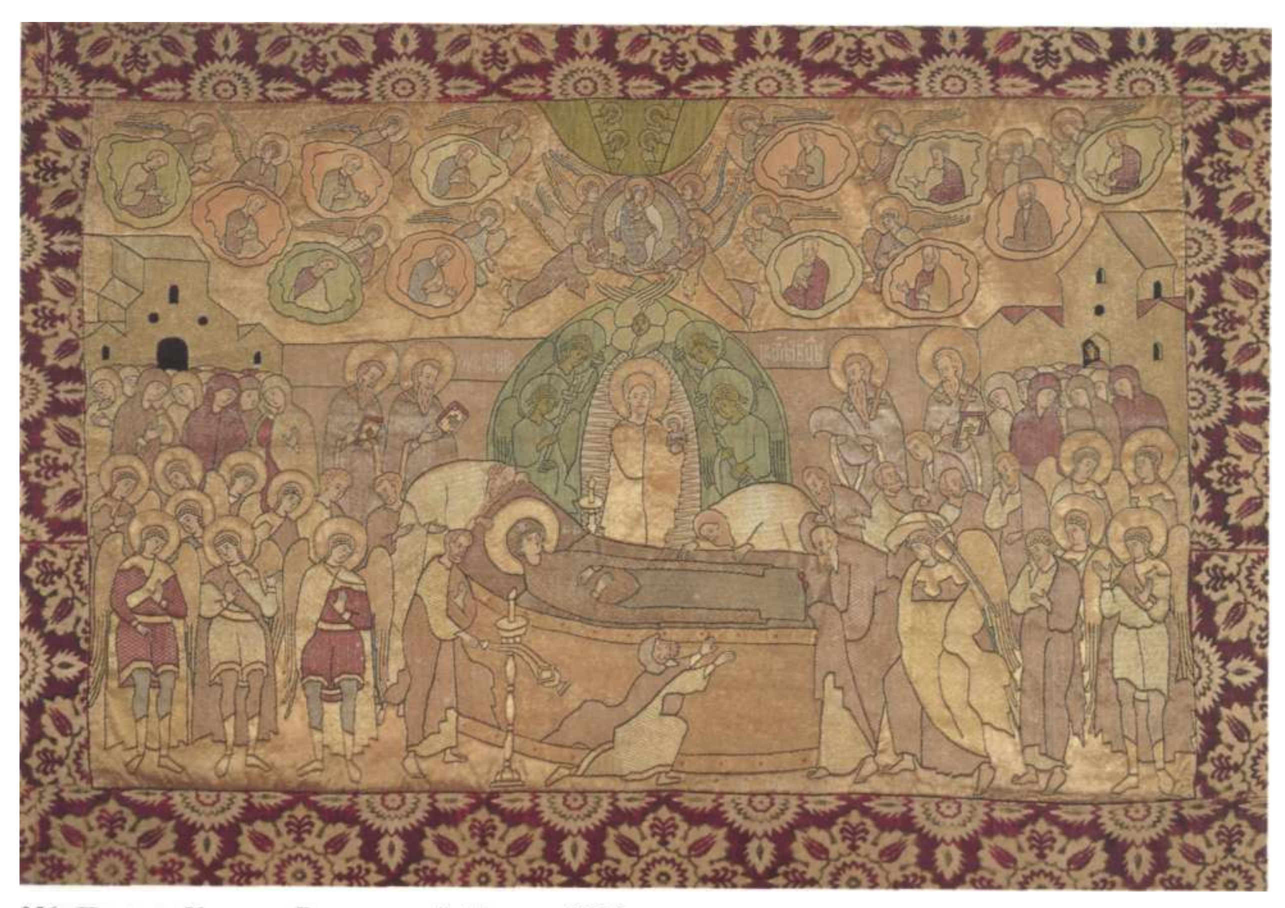
357. Клобук архиерейский. Сольвычегодск. 1665 г.
Klobuk eines Erzpriesters, Sol'vyčegodsk, 1665.



361. Поручи (пара). Москва.
Вторая половина XVII века.
Manschettenpaar, Moskau, 2. H. 17. Jh.



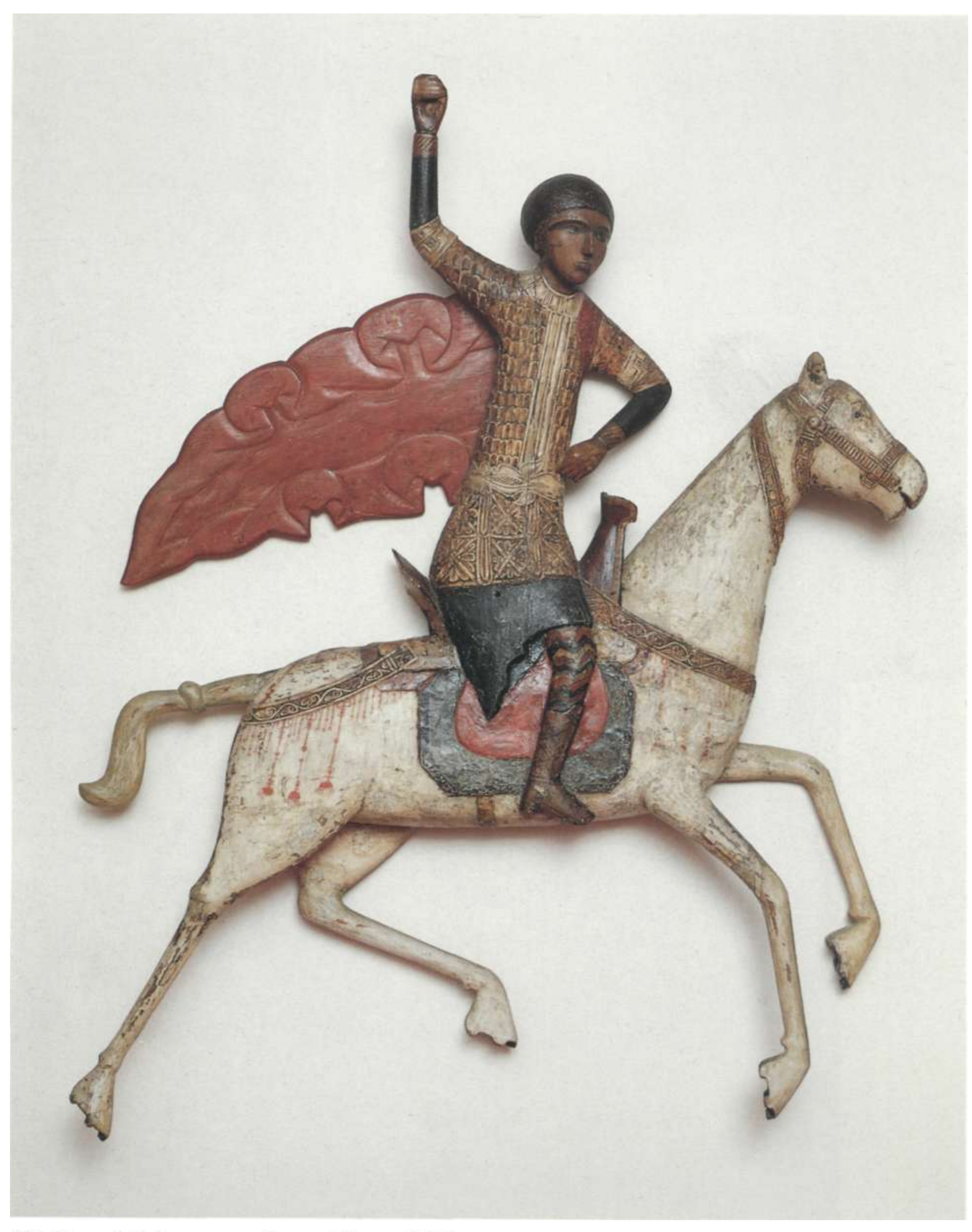
358. Пелена. Ярославль. 1687 год.
Decke, Jaroslavl', 1687.



356. Пелена „Успение Богоматери". Москва. XVII в.
Decke: Entschlafung der Gottesmutter, Moskau, 17. Jh.



360. Фелонь. Шитье: Россия. 1680 год. Бархат: Турция. XVII век.
Phelonion, Stickerei: Rußland 1680, Samt: Türkei, 17. Jh.



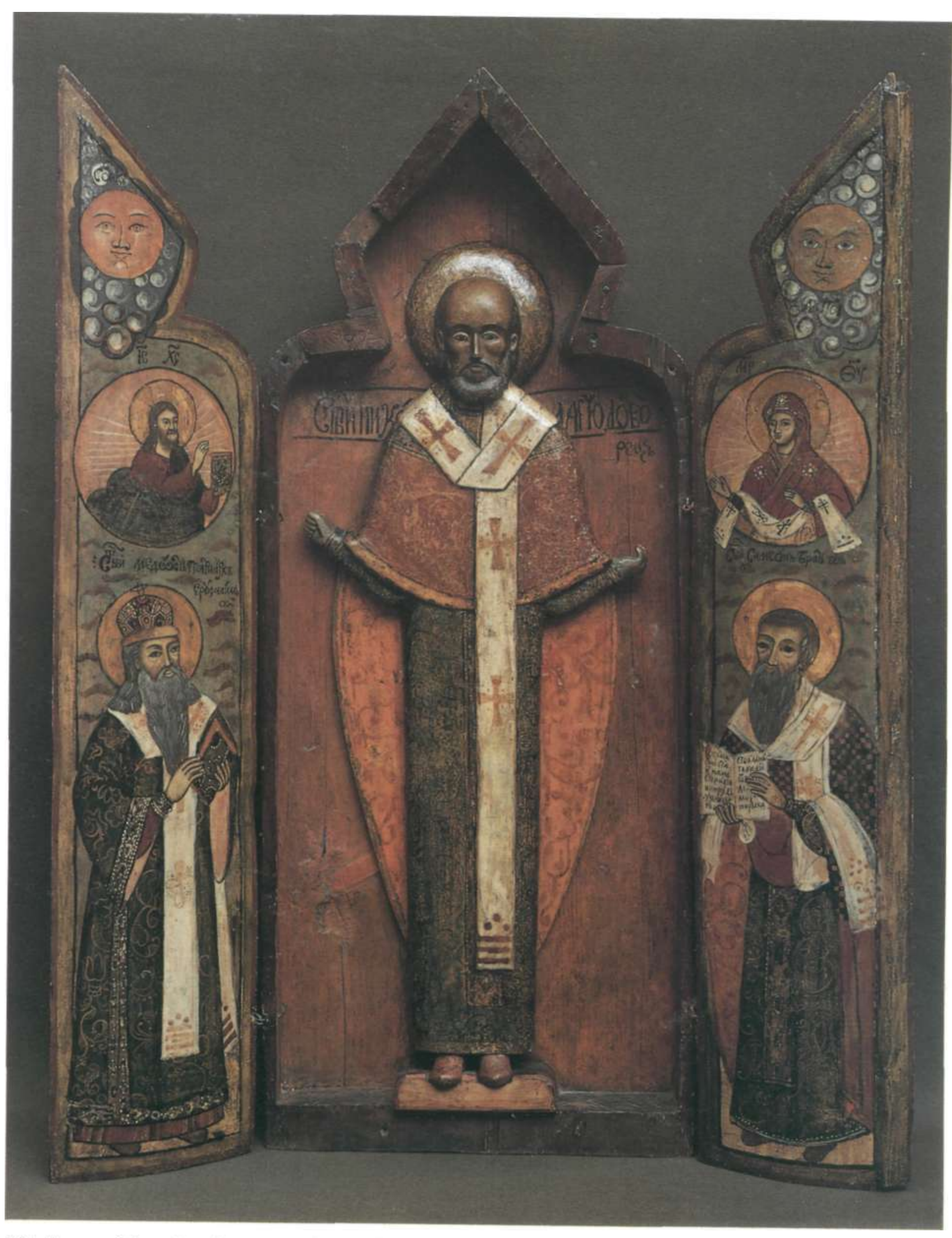
362. Георий Победоносец. Русский Север. XVII в.
Georg der Siegesträger, Nordrußland, 17. Jh.



365. Ангелы. Русский Север. XVIII в.
Engel, Nordrußland, 18. Jh.



364. Параскева Пятница. Русский Север. XVIII в.
Paraskeva-Pjatnica, Nordrußland, 18. Jh.



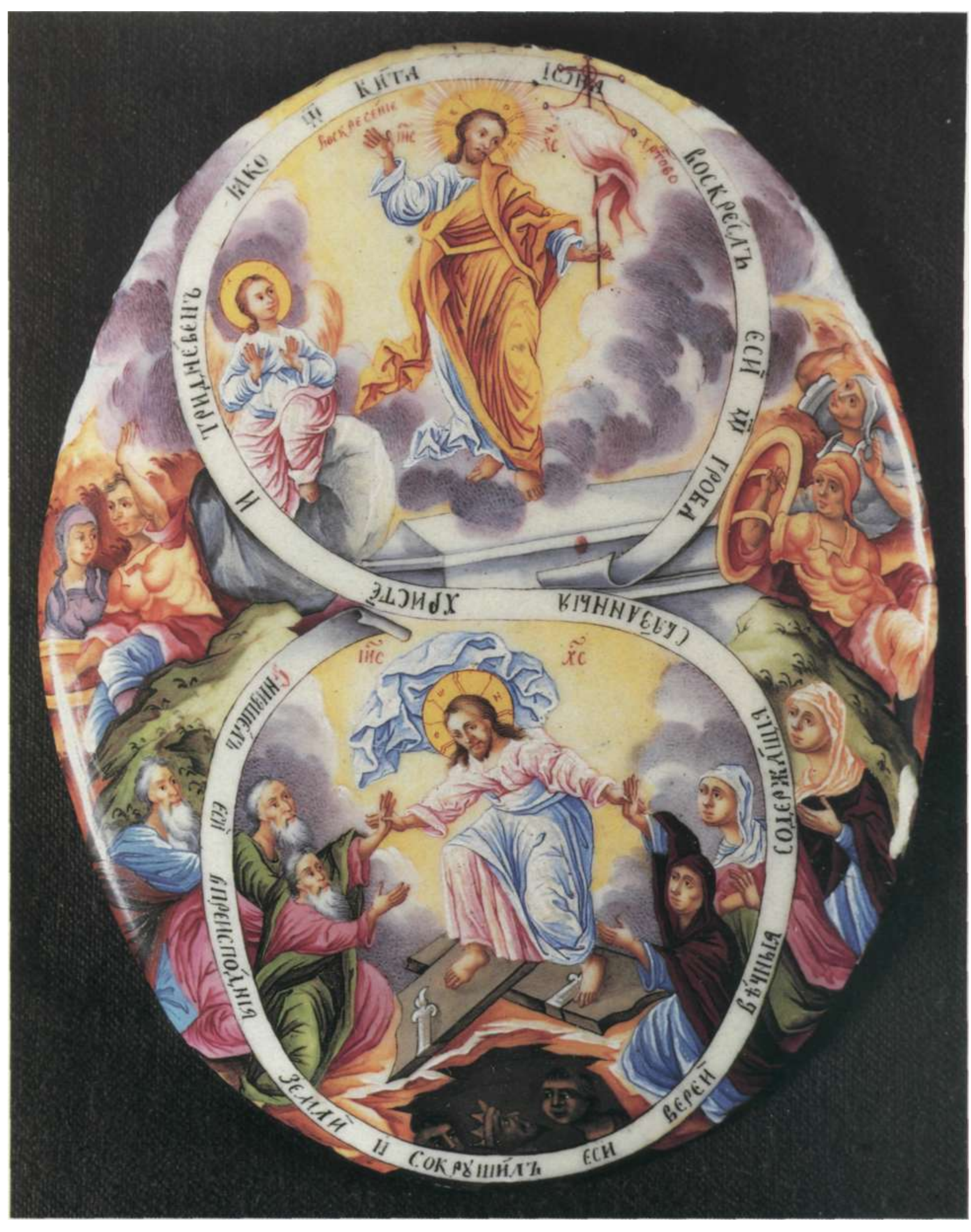
363. Никола Можайский в киоте. Русский Север. XVIII в.
Klappaltar: Nikola von Možajsk, Nordrußland, 18. Jh.



367. Дробница с дарохранительницы. Ростов. А. И. Всесвятский. Конец XVIII начало XIX века.
Medaillon einer Monstranz, Rostov, A. I. Vsesvjatskij, um 1800.



371. Святители Иаков и Димитрий. Ростов. 1880-е годы.
Die Bischöfe Iakov und Dimitrij, Rostov, 1880er Jahre.



366. Дробница с запрестольного креста. Ростов. А. И. Всесвятский. Конец XVIII века.
Medaillon eines Altarkreuzes, Rostov, A. I. Vsesvjatskij, Ende 18. Jh.



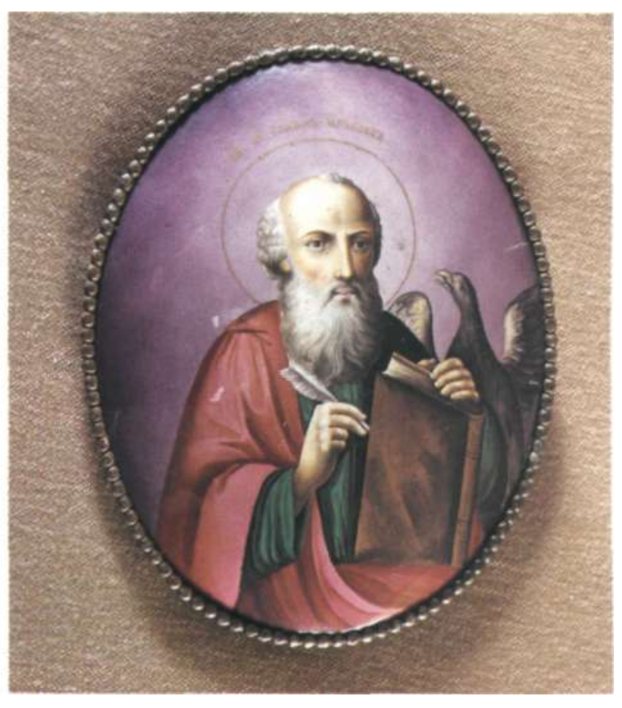
368. Митра. Ростов. Вторая половина XVIII века.
Mitra, Rostov, 2. H. 18. Jh.



372. Ростовские чудотворцы. Ростов. И. Виноградов (?). Конец XIX века.
Rostover Wundertäter, Rostov, I. Vinogradov (?), Ende 19. Jh.



369. Дробница с царских врат. Ростов. 1861 г.
Medaillon einer Königstür, Rostov, 1861.



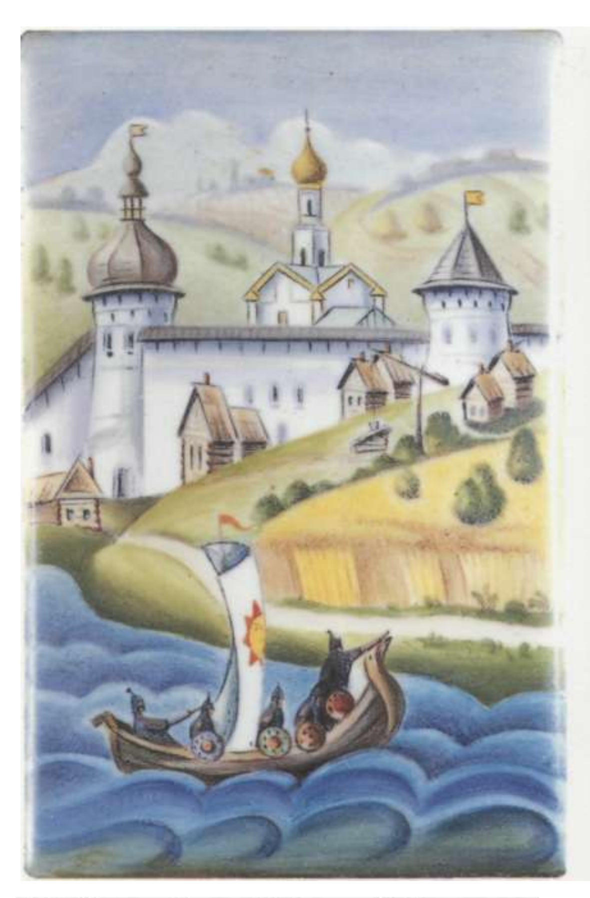
370. Дробница с царских врат. Ростов. 1861 г.
Medaillon einer Königstür, Rostov, 1861.



374. Панно „Ростов зимой". Ростов. Г. Анисимов. 1962 г.
Emailbild: Rostov im Winter, Rostov, G. Anisimov, 1962.



373. Коробочка „Ярославлю 950 лет". Ростов. М. М. Кулыбин. 1960 г.
Emaildose: 950 Jahre Jaroslavl', Rostov, M. M. Kulybin, 1960.



375. Панно „Ростов“. Ростов. Г. Анисимов. 1975 г.
Emailbild: Rostov, G. Anisimov, Rostov, 1975.



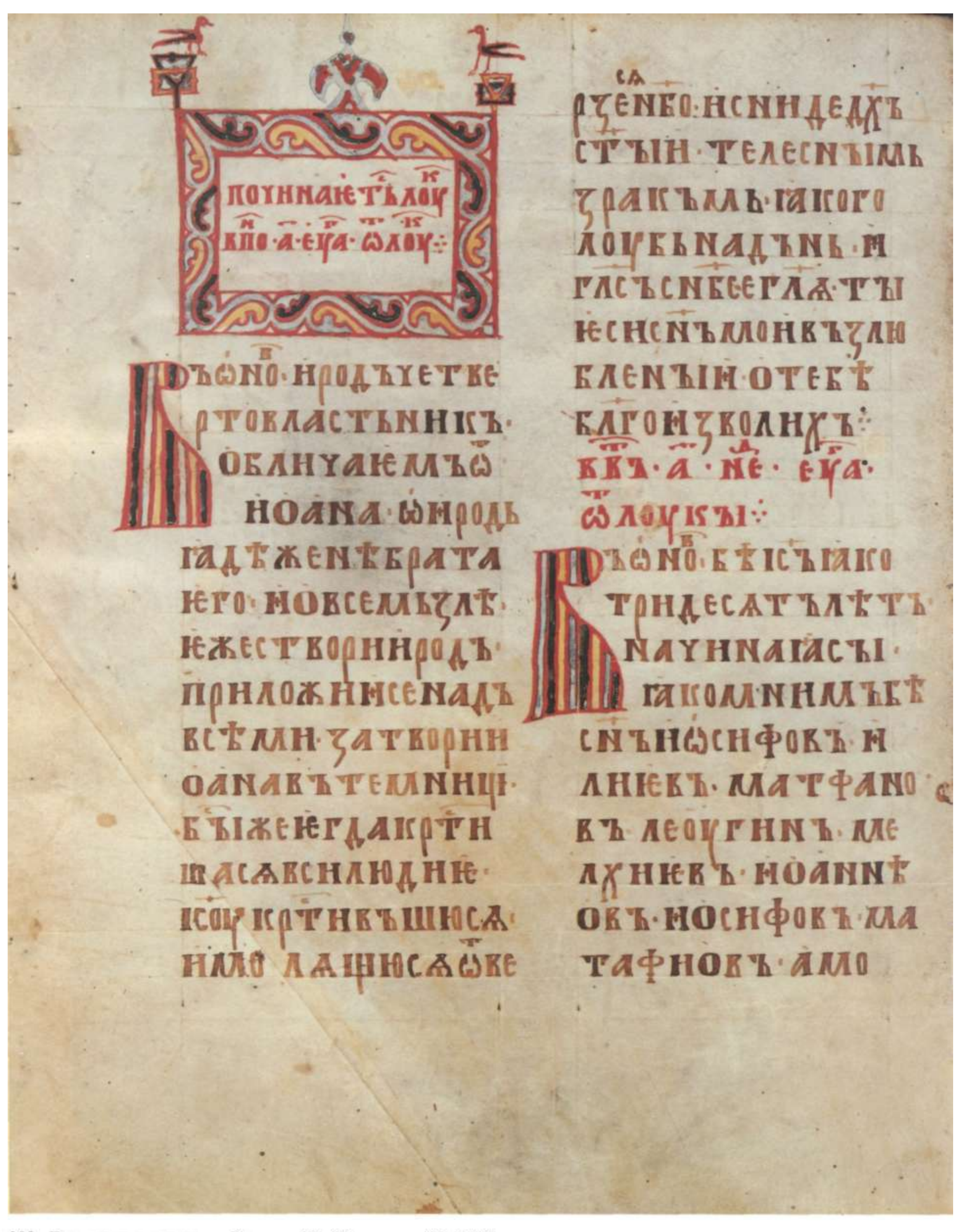
376. Панно „Ростовский финифтяной мастер А. Всесвятский“. Ростов. А. Алексеев. 1982 г.
Emailbild: Der Rostover Email-Meister A. Vsesvjatskij, Rostov, A. Alekseev, 1982.



379. Евангелие апракос. Начало XII века (до 1117 года). Копия. 1985.
Aprakos-Evangelium, vor 1117, Kopie 1985.



382. Евангелие апракос. Новгород. Середина XIV века. Переплет XVI века.
Aprakos-Evangelium, Novgorod, Mitte 14. Jh., Einband: 16. Jh.



380. Евангелие апракос. Ростов (?). 20-е годы (?) XIII века.
Aprakos-Evangelium, Rostov (?), 1220er Jahre (?).



**386. Евангелие апракос. Москва. Начало XV века.
Aprakos-Evangelium, Moskau, Anfang 15. Jh.**



389. Евангелие тетр. Москва. 60–80-е годы XV века.
Tetra-Evangelium, Moskau, 1460–80er Jahre.



383. Евангелие апракос. Москва. Конец XIV века.
Aprakos-Evangelium, Moskau, Ende 14. Jh.



384. Евангелие тетр. Москва. Начало XV века.
Tetra-Evangelium, Moskau, Anfang 15. Jh.



388. Апостол. Конец XV века.
Apostolos, Ende 15. Jh.



390. Евангелие тетр. Москва. М. Медоварцев. Начало XVI века.
Tetra-Evangelium, Moskau, M. Medovarcev, Anfang 16. Jh.



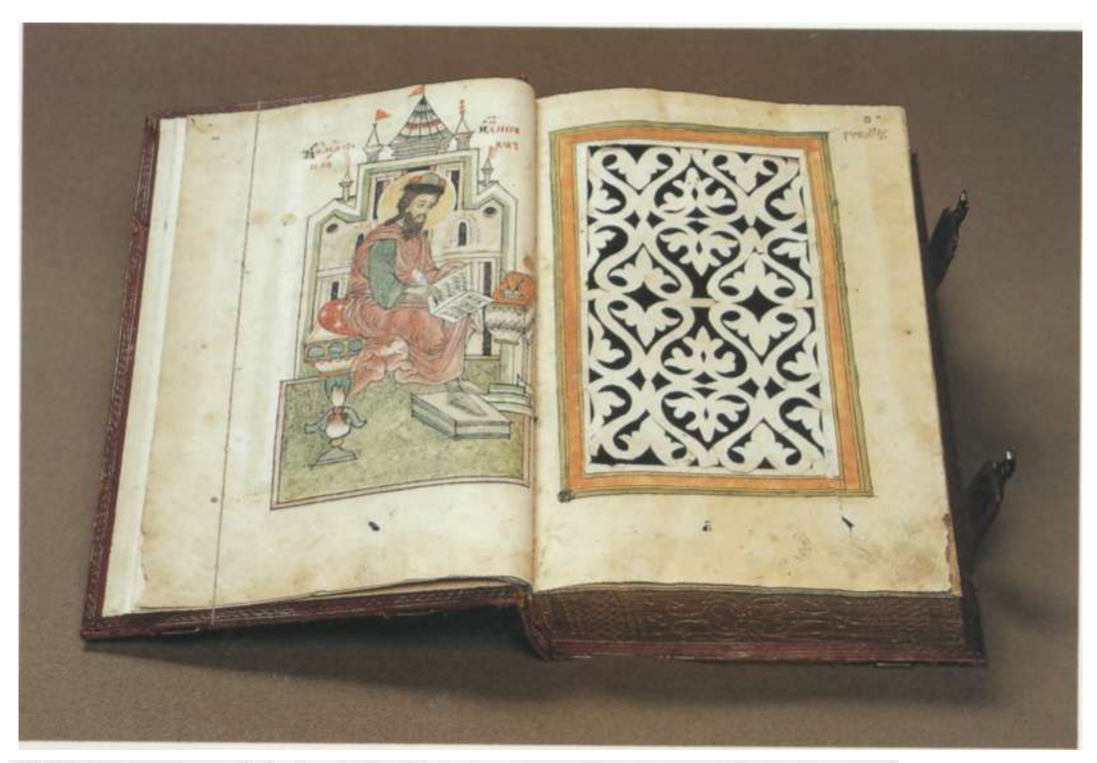
393. Житие Николая Чудотворца. Москва. 70-е годы XVI века.
Vita Nikolaus' des Wundertäters, Moskau, 1570er Jahre.



394. Псалтирь „Годуновская“. Москва. 1594–1600 годы.
Godunov-Psalter, Moskau, 1594–1600.



395. Лествица Иоанна Лествичника. 1622 г.
„Leiter“ des Johannes Klimakos, 1622.



398. Христианская Топография Козьмы Индикоплова. Около 1680 года.
Christliche Topographie des Kosmas Indikopleustes, um 1680.



396. Синодик. 50–60-е годы XVII века.
Synodikon, 1650–60er Jahre.



397. „Лекарство душевное". Москва (?). Третья четверть XVII века.
„Geistige Arznei", Moskau (?), 3. Viertel 17. Jh.



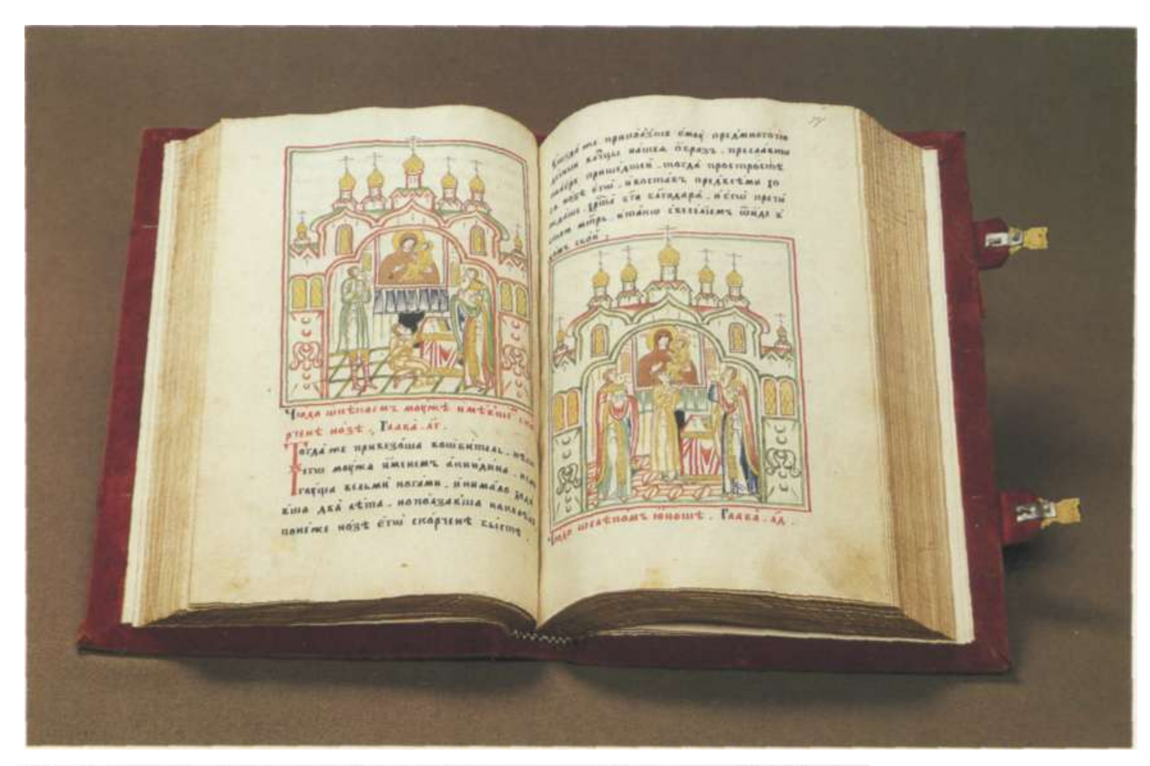
391. Апостол. 40-е годы XVI века.
Apostolos, 1540er Jahre.



399. Житие Зосимы и Савватия Соловецких. 70–80-е годы XVII века.
Vita von Zosima und Savvatij von Solovki, 1670–80er Jahre.



400. Житие Евфросинии Суздальской. 80-е годы XVII века.
Vita der Evfrosinija von Suzdal', 1680er Jahre.



401. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери. Середина XVIII века.
Legende der Tichviner Gottesmutter-Ikone, Mitte 18. Jh.



401a. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери. Середина XVIII века.
Legende der Tichviner Gottesmutter-Ikone, Mitte 18. Jh.



402. Житие Василия Блаженного. Конец XVIII века.
Vita Vasilijs des Gottesnarren, Ende 18. Jh.



403. Праздники певческие. Конец XVIII – начало XIX века.
„Gesangs-Feiertage“, um 1800.



408. Повесть о Петре и Февронии. И. Г. Блинов. 1902 г.
Legende von Petr und Fevronija, I. G. Blinov, 1902.



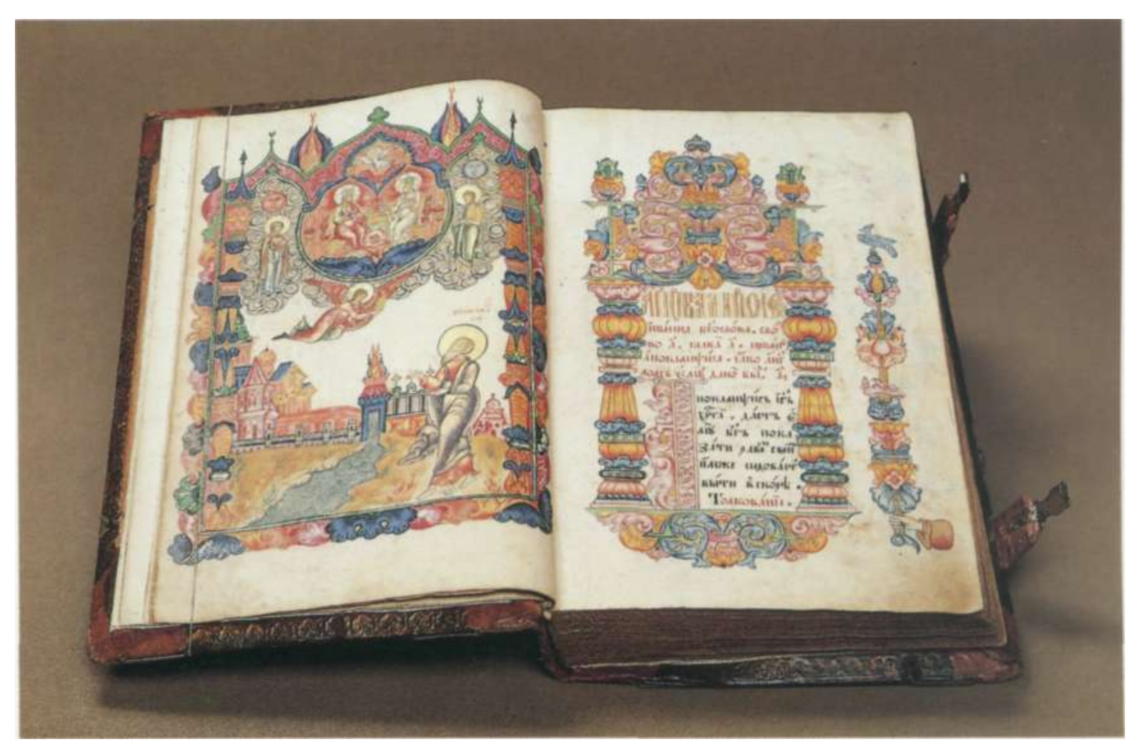
404. Житие князя Владимира. Первая треть XIX века.
Vita des Fürsten Vladimir, 1. Drittel 19. Jh.



405. Ирмологий певческий. 20-е годы XIX века.
Gesangs-Heirmologion, 1820er Jahre.



406. Обиход певческий. 20-е годы XIX века.
Notenbuch (Obichod), 1820er Jahre.



407. Апокалипсис. Ф. Мителков. 1859 г.
Apokalypse, F. Mitelkov, 1859.



409. Шестоднев. Краков. 1491 г.
Šestodnev (Sechstagebuch), Krakau, 1491.



410. Малая подорожная книжица. Вильно. 1522–1523 г.
Kleines Reisebüchlein, Wilna, 1522–1523.



411. Евангелие. Москва. Ок. 1553–1554 года.
Evangelium, Moskau, um 1553–1554.



412. Апостол. Москва. 1564 г.
Apostolos, Moskau, 1564.



426. История о Варлааме и Иоасафе. Москва. 1680 г.
Legende von Varlaam und Ioasaf, Moskau, 1680.



415. Апостол. Москва. 1597 г.
Apostolos, Moskau, 1597.



Библїа сирѣчь книгъ
ветхаго и новаго завѣ-
та, по языку словенску.

Ѿ еврейска, въ еллинскїи языкъ,
седми десятъ и двѣма, бгому-
дрыми преводники. прежде воплощє-
нїа габа и спса нашего іс ха, т и
лѣта, на желаемое повелѣнїе птоло-
меа филадельфа цра египетска.
преведенаго зводу сътщанїемъ,
и прилѣжанїемъ елико мощно,
помощїю бжїею послѣдовася, и и-
справися. в лѣто, по воплощенїи
га бга и спса нашего іс ха.

҂аф па.

414. Библия. Острог. 1581 г.
Bibel, Ostrog, 1581.



416. Евангелие. Москва. 1606 г.
Evangelium, Moskau, 1606.



417. Триодь постная. Киев. 1627 г.
Fastentriodion, Kiev, 1627.



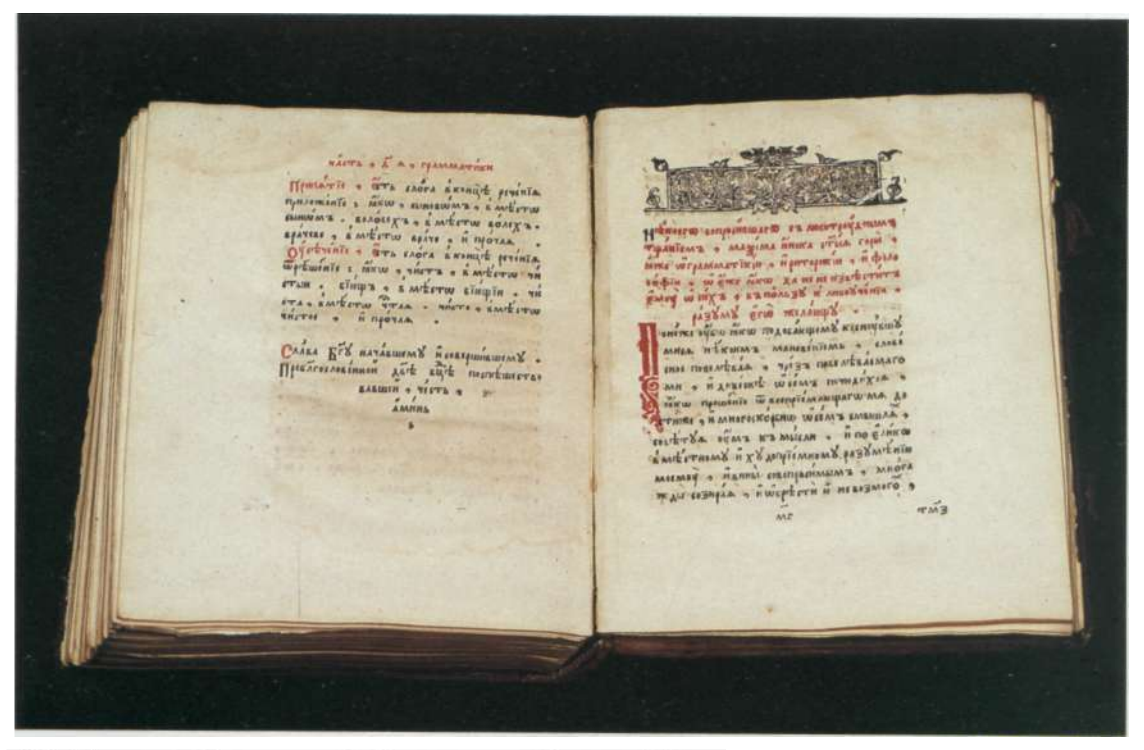
418. Памва Берында. Лексикон славяноросский и имен толкование. Киев. 1627 г.
Pamva Berynda, Slavenorussisches Lexikon mit Namenserklärungen, Kiev, 1627.



419. Букварь. Москва. 1637 г.
Fibel, Moskau, 1637.



420. Службы и житие Николая Чудотворца. Москва. 1641 г.
Gottesdienste und Vita Nikolaus' des Wundertäters, Moskau, 1641.



422. Мелетий (Смотрицкий). Грамматика. Москва. 1648 г.
Meletij (Smotrickij), Grammatik, Moskau, 1648.



423. Уложение. Москва. 1649 г.
Gesetzbuch, Moskau, 1649.



421. И. Якоби ф. Вальхаузен. Учение . . . ратного строения пехотных людей. Москва. 1647 г.
Johann Jacobi v. Wallhausen; Lehre . . . der Kriegskunst des Fußvolks, Moskau, 1647.



424. Патерик (Отечник) печерский. Киев. 1661 г.
Paterikon (Väterbuch) des Höhlenklosters, Kiev, 1661.


ЖИТІЕ СТГО И РАВНОАПЛНАГО
ВЕ: КНЗЯ КІЕВСКОГО ВЛАДЫМЕРА,
Всея Россіи Самодержца, Нареченнаго
въ Стомъ Крщеніи ВАСИЛІА; Который окрстилъ
всю Землю Рускую. Выбрано з Летописца Рускаго,
Прпбнагω Нестора Печерскогω.

Блвенъ Бгъ и Оцъ Гда ншегω
Іс Ха, Оцъ щедротъ: который
всемъ члвкомъ хочетъ спстися,
и в разумъ истинный пріити; иже
не попустилъ до конца Руской нашей
Земли в темности неверіа и болвохвалства быти:
але яко Оцъ чадолюбивый, блгоизволи светомъ
ласки Крщеніа стго ей просветити, и в разумъ
истинный до познаніа себе правдивого въ Стой
Троци славимагω Бга, през Блговернагω и Равно-
апстолнаго Великаго Кнзя Владымера, привести.
Притожъ пріидете Рускагω Народу, вшелякогω

А. возрасту

425. Житие великого князя Владимира. Киев. Не позднее 1673 года.
Vita des Großfürsten Vladimir, Kiev, vor 1673.



428. Карион Истомин. Букварь. Москва. 1694 г.
Karion Istomin, Fibel, Moskau, 1694.



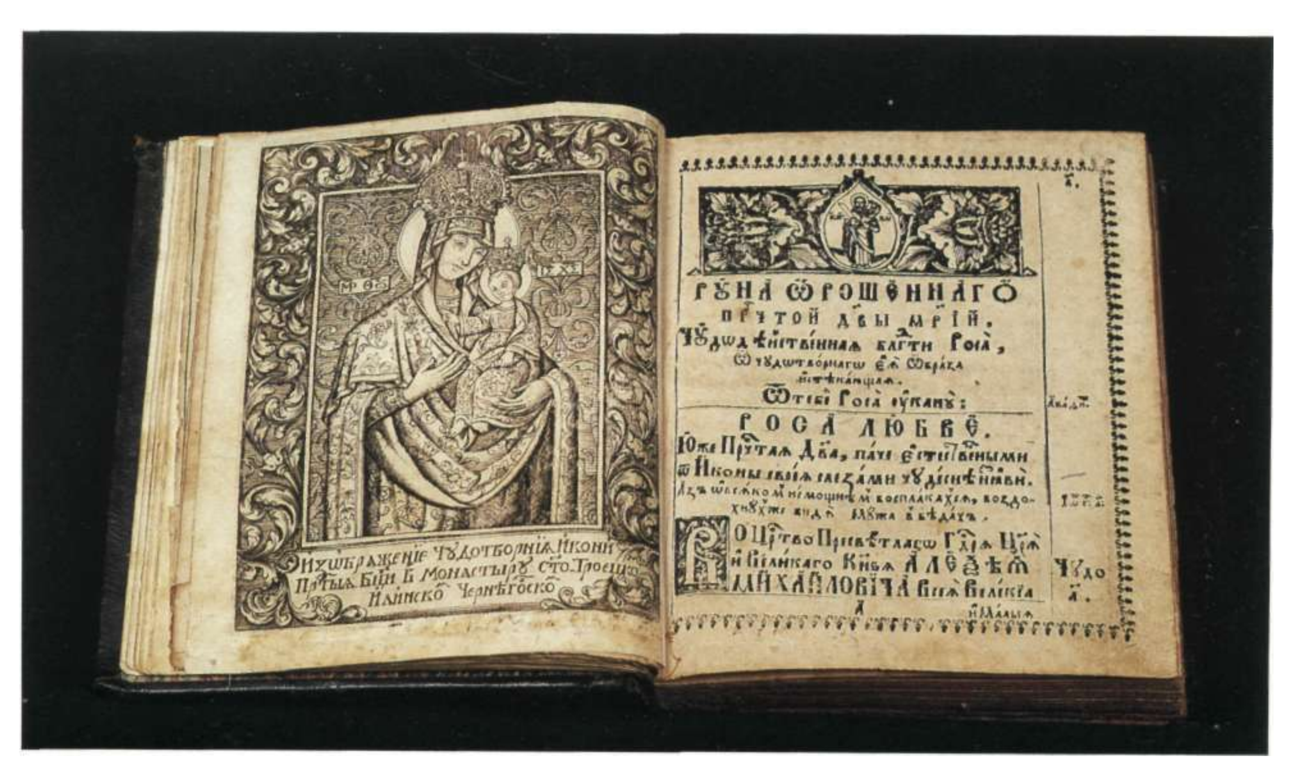
430. Лицевая Библия. Киев. XVII в.
Illustrierte Bibel, Kiev, 17. Jh.



432. Магницкий Л. Ф. Арифметика. Москва. 1703 г.
L. F. Magnickij, Arithmetik, Moskau, 1703.



427. Иннокентий (Гизель). Синопсис . . . от различных летописцев . . . Киев. 1680 г.
Innokentij (Gizel'), Synopsis . . . aus verschiedenen Chronisten . . ., Kiev, 1680.



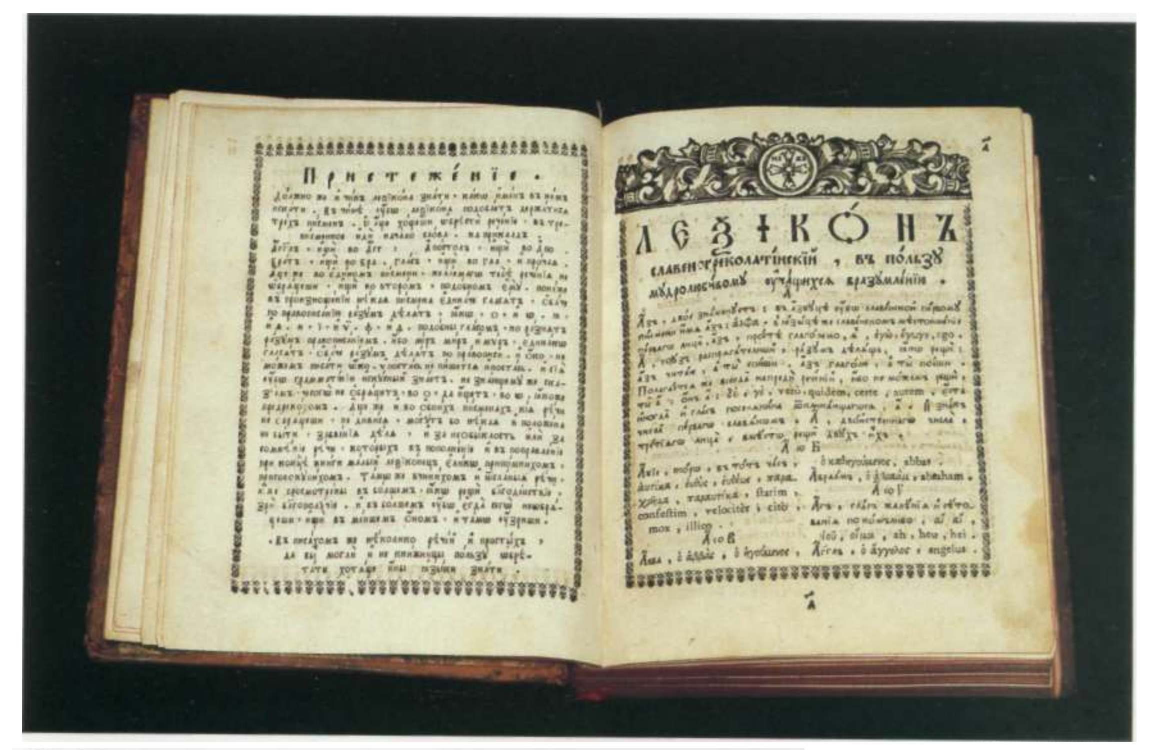
429. Димитрий Ростовский. Руно орошенное. Чернигов. 1696 г.
Dmitrij Rostovskij, Das von Tau benetzte Vlies, Černigov, 1696.



431. Поликарпов Ф. П. Букварь славяно-греко-латинский. Москва. 1701 г.
F. P. Polikarpov, Slavisch-griechisch-lateinische Fibel, Moskau, 1701.



413. Апостол. Львов. 1574 г.
Apostolos, L'vov (Lemberg), 1574.



433. Поликарпов Ф. П. Лексикон трехъязычный. Москва. 1704 г.
F. P. Polikarpov, Dreisprachiges Wörterbuch, Moskau, 1704.



434–435. Ифика иерополитика или Философия нравоучительная . . . Киев. 1712 г.
Ethik des kirchlichen Politikers oder moralische Philosophie . . ., Kiev, 1712.


1722 го
декабря 26
дня сия книж
ца обложена сребро
мъ во граде Казане
охотою тщаниемъ и раде
ниемъ неусыпным
пошехонца
Василья
Шино
ва

435.



436. В. Л. Боровиковский (1757–1825):
Михаил Десницкий, архиепископ
Черниговский. 1816.
V. L. Borovikovskij (1757–1825):
Michail Desnickij, Erzbischof von Černigov, 1816.



437. А. А. Иванов (1806–1858): Фигура Христа. Этюд.
A. A. Ivanov (1806–1858): Figur Christi, Studie.



442. А. П. Рябушкин (1861–1904): Русские женщины XVII столетия в церкви. 1899.
A. P. Rjabuškin (1861–1904): Russische Frauen des 17. Jh. in einer Kirche, 1899.



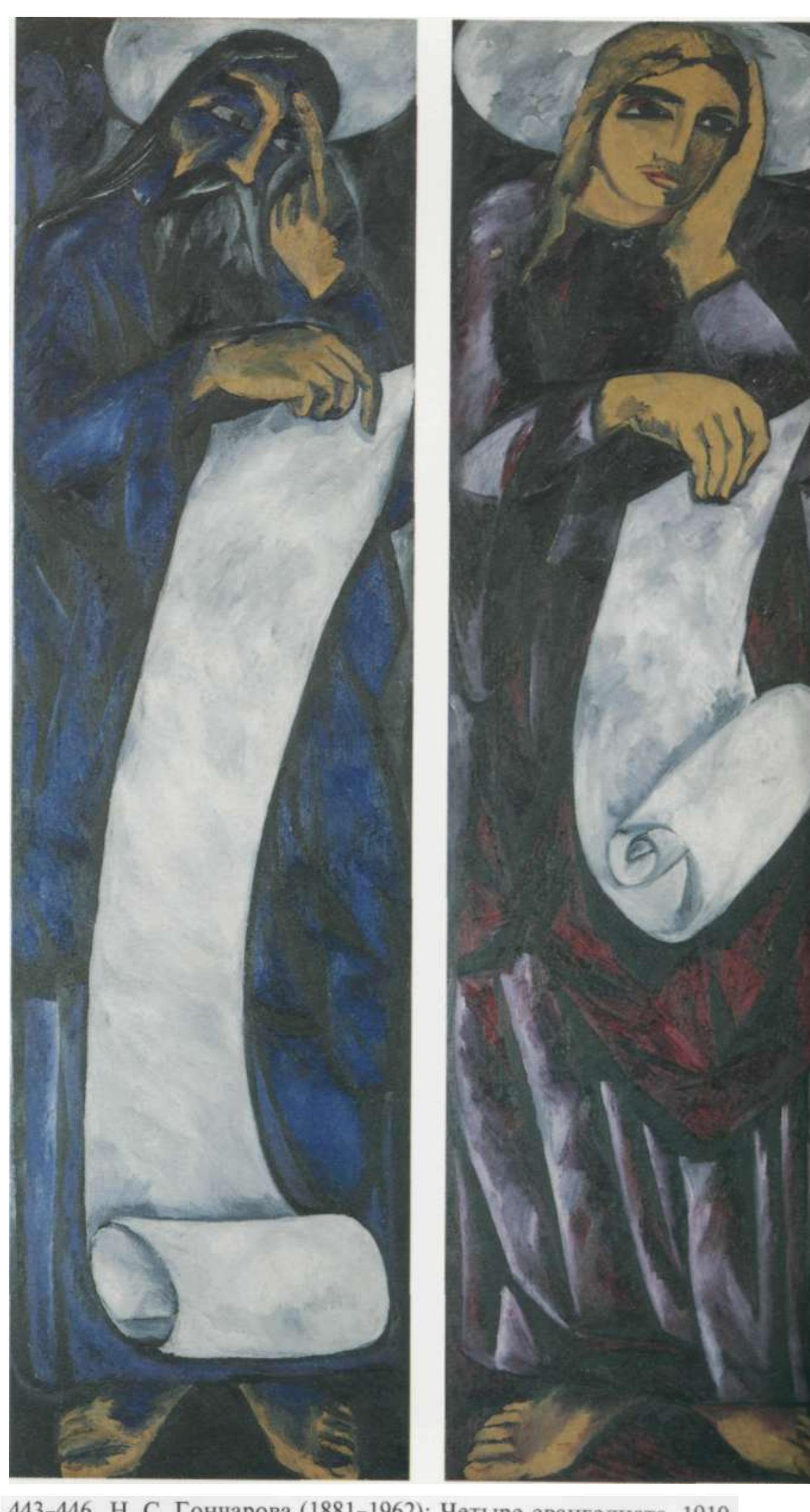
439. И. Е. Репин (1844–1930): Актриса П. А. Стрепетова. 1882.
I. E. Repin (1844–1930): Die Schauspielerin P. A. Strepetova, 1882.



441. И. И. Левитан (1860–1900): Вечерний звон. 1892.
I. I. Levitan (1860–1900): Abendläuten, 1892.



447. К. Ф. Юон (1875–1958): Весна. Троице-Сергиева лавра. 1911.
K. F. Juon (1875–1958): Frühling, Troice-Sergieva-Lavra, 1911.



443–446. Н. С. Гончарова (1881–1962): Четыре евангелиста. 1910.
N. S. Gončarova (1881–1962): Die vier Evangelisten, 1910.



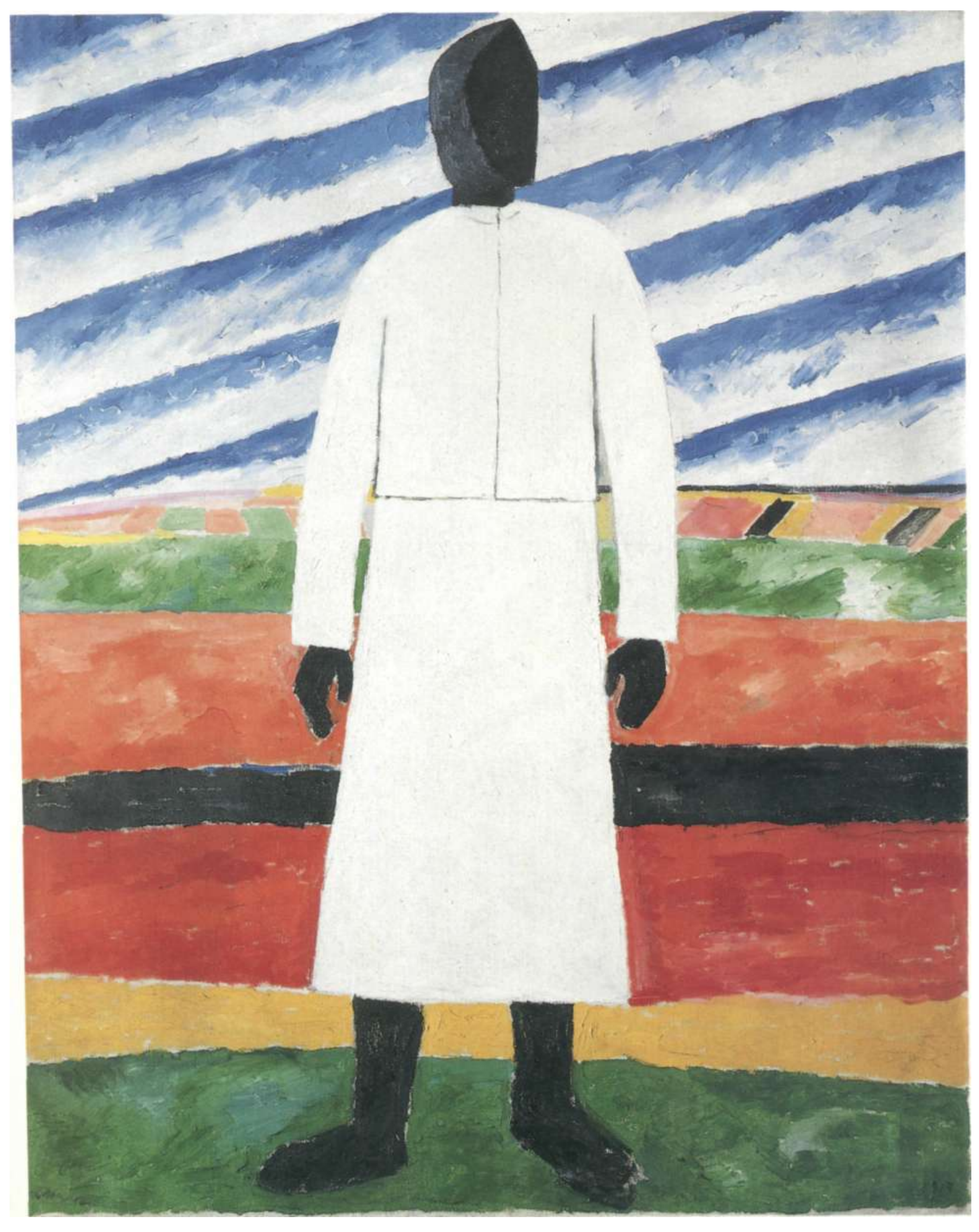




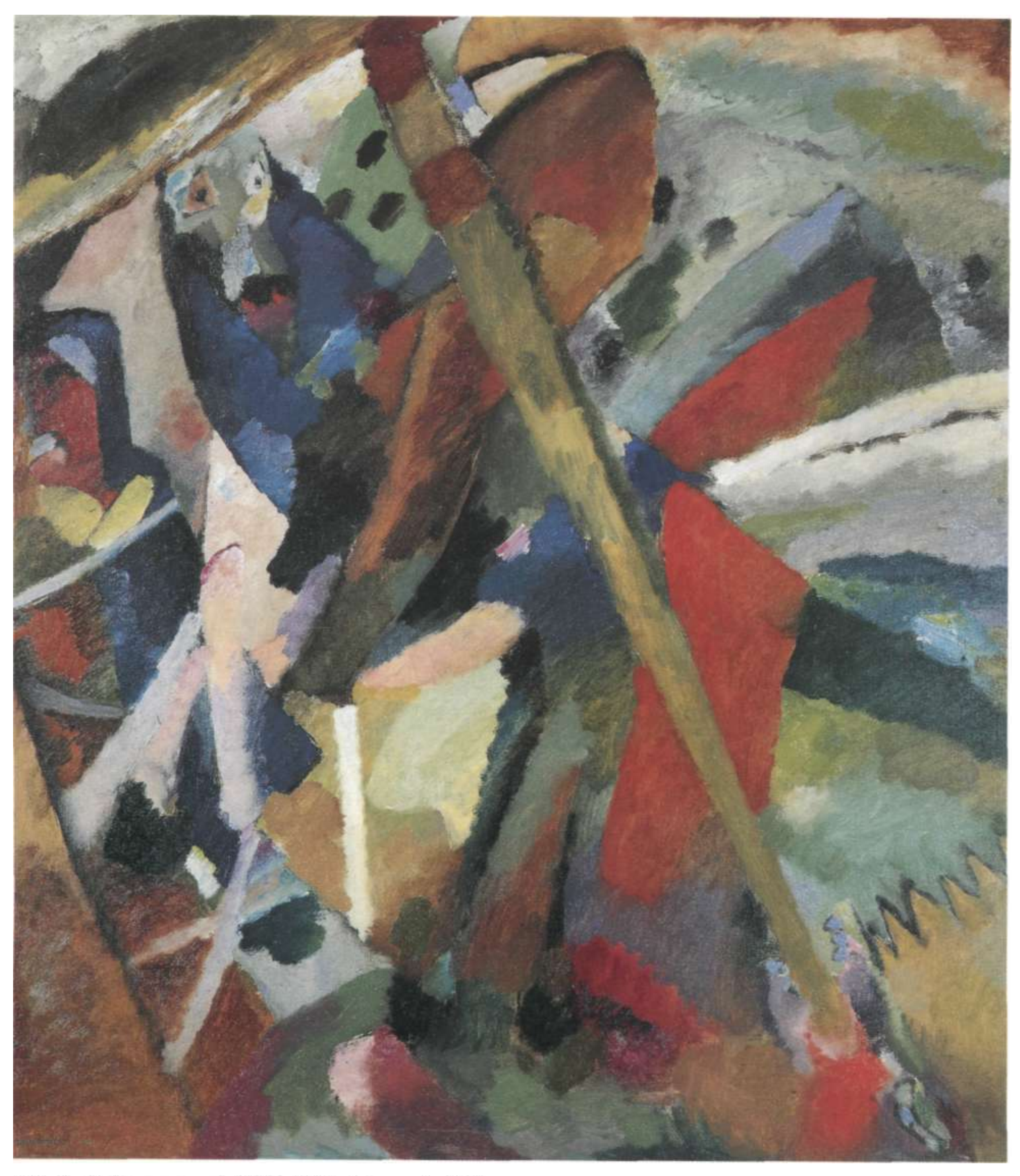
449. М. В. Нестеров (1862–1942): Философы (С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский). 1917.
M. V. Nesterov (1862–1942): Philosophen (S. N. Bulgakov, P. A. Florenskij), 1917.



452. П. Д. Корин (1892–1967): Интерьер Успенского собора в Московском Кремле. 1936.
P. D. Korin (1892–1967): Inneres der Uspenskij-Kathedrale im Moskauer Kreml', 1936.



451. К. С. Малевич (1878–1935): Крестьянка. 1928–1932.
K. S. Malevič (1878–1935): Bäuerin, 1928–1932.



448. В. В. Кандинский (1866–1944): Георгий. 1911.
V. V. Kandinskij (1866–1944): Georgij, 1911.

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО X–XIV ВЕКОВ

О. М. Иоаннисян

Принятие Русью христианства в 988 году положило начало развитию русского монументального зодчества. До конца X века каменно-кирпичного строительства на Руси не велось и только после 989 года, когда в главном ее городе Киеве была заложена дворцовая церковь князя Владимира Святославича, посвященная Богородице, начинается его история, ставшая одной из ярких страниц русской культуры. В эпоху средневековья монументальное зодчество было средоточием всех других искусств. Строительство храмов обусловило развитие монуметальной и станковой живописи, каменной пластики и многих видов прикладного искусства. За сравнительно короткий исторический период до татаро-монгольского нашествия в середине XIII века древнерусское зодчество и связанные с ним виды монументально-декоративного искусства прошли блестящий путь, трагически прерванный в момент кристаллизации национального стиля.

Начавшееся в 989 году создание церкви Богородицы в Киеве продолжалось до 996 года, когда храм был освящен. По повелению Владимира Святославича десятая часть всех княжеских доходов должна была принадлежать этой церкви, почему она и получила название „Десятинная". Древнейший памятник русского зодчества просуществовал до 1240 года. Во время штурма Киева ордами Батыя Десятинная церковь стала одним из последних оплотов обороны города и рухнула, погребя под обломками сводов его последних защитников. Только в нашем столетии благодаря археологическим раскопкам, проведенным в 1908–1914 годах Д. В. Милеевым и в 1938–1939 годах М. К. Каргером, стало возможным хотя бы в общих чертах представить себе облик этого первого в истории русской архитектуры памятника монументального зодчества.

Несмотря на то, что построенная „мастерами от грек", константинопольскими зодчими, Десятинная церковь была еще целиком памятником столичной школы византийской архитектуры, в ней уже были заложены черты новой национальной архитектуры средневекового мира. Прежде всего это относится к многоглавию, вызванному необходимостью осветить обширные хоры — место, где должен был находиться во время службы князь и его окружение.

Происхождение древнерусского зодчества от византийской архитектуры определило не только ставший каноничным для него тип крестово-купольного храма, но и строительную технику: кладка из тонкого кирпича — „плинфы" на розовом от примеси мелко распыленной глины или толченого кирпича растворе („цемянке") стала определяющей для древнерусского зодчества вплоть до ордынского завоевания.

Из Византии же пришла на Русь и система оформления интерьера храма. Наряду с архитектурно-декоративной пластикой (капители, импосты, резные карнизы и парапеты хор) значительное место в ней отводилось убранству пола и малым архитектурным формам (надпрестольные сени, кивории, алтарные преграды). Однако основную роль во внутреннем декоре храмов играла монументальная живопись — мозаика и фреска.

От некогда роскошного интерьера Десятинной церкви до нас дошли, к сожалению, лишь детали: фрагменты инкрустированных мрамором полов, а также мозаик и фресковых росписей. Однако и они дают возможность представить себе, какое сильное впечатление должен был производить интерьер храма на находившегося в нем человека. Резные капители Десятинной церкви (кат. № 11) выполнены византийскими резчиками из мрамора, который специально доставлялся в Киев из Византии (в основном из Херсонеса). Вполне возможно, что наряду с необработанным камнем в Киев привозили и детали более ранних, уже разрушенных раннехристианских и античных памятников, использование которых практиковалось византийскими зодчими. Взор современника должны были поражать и роскошные, инкрустированные цветными мраморами полы храма (кат. № 12). Со свода на него смотрели лики святых, как бы оживающие на мерцающем фоне из кубиков золотой смальты, а стены были покрыты фресковыми росписями, выполненными темперными красками по сырой штукатурке. Несмотря на фрагментарный характер дошедших до нас кусочков росписей Десятинной церкви (в основном это фрагменты одежд или орнаментальных композиций (кат. № 1–10), можно представить, что роспись выполняли греческие живописцы, работавшие в смелой живописной манере, еще дышащей отзвуками античного искусства.

В середине XI века при Ярославе Мудром, когда Киевское государство достигает зенита своего могу-

щества, начинается создание репрезентативного центра столицы Руси, по размаху своего замысла не имеющее аналогий в архитектуре средневековой Европы XI–XII веков. В Киеве один за другим возводятся грандиозные храмы, центральным среди которых стал Софийский собор, приобретший государственное значение. Обстроенный большими каменными храмами, окруженный мощной линией укреплений Киев превосходил своими размерами многие крупные города Европы. Своим великолепием он наглядно демонстрировал мощь нового государства.

Для выполнения обширной строительной программы Ярослав Мудрый вынужден был прибегнуть к помощи константинопольских зодчих, строителей и декораторов, однако размах строительства был столь грандиозен, что византийские мастера неизбежно должны были привлечь к участию в работах русских ремесленников и обучить их своему искусству. С этого времени Русь обретает собственные кадры мастеров-строителей, резчиков и живописцев, выросших при выполнении небывалого по своим масштабам строительного замысла Ярослава Мудрого.

Несмотря на то, что Софийский собор еще прочно связан с константинопольской архитектурно-строительной традицией, отход от нее и создание иного типа храма выражен в его облике отчетливее, чем в Десятинной церкви. Это проявилось и в устройстве огромных хор, служивших как бы дворцом внутри храма, и в создании впечатляющей пирамидальной композиции многоглавого („о тринадцати верхах") завершения. Мраморные детали еще продолжают использоваться в убранстве интерьера, но уже в основном в архитектуре малых форм (алтарная преграда — кат. № 15). Наряду с мрамором активно начинает применяться редкий пирофиритовый сланец, месторождение которого в Киевской земле было близ г. Овруча. Имевший цвет от светло-розовых до лилово-сиреневатых оттенков, этот камень по своим свойствам не только не уступал мрамору, но и открывал большие декоративные возможности при оформлении интерьера. Строители киевских храмов XI — начала XII века предпочитали использовать шифер фиолетово-коричневого оттенка, вызывавший явные ассоциации с пурпуром, традиционным цветом византийских императоров, знаком их царственного достоинства. Выполненные из шифера декоративные резные плиты ограждений хор Софийского собора (кат. № 16–19) по своему рисунку повторяют мраморные византийские образцы, но могли быть исполнены и русскими резчиками, хорошо знавшими особенности именно этого материала.

Фрагмент орнаментальной фресковой росписи из несохранившегося собора начала XII века Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (кат. № 21) дает представление о роли, которую играли в общей системе росписи орнаментальные композиции, располагавшиеся в оконных проемах, откосах дверей и в обрамлениях сюжетных изображений, внося в интерьер храмов декоративность и ритмическое разнообразие.

Когда в XII–XIII веках монументальное строительство широко выходит за пределы Киева, многие элементы убранства интерьера (резной камень, ткани и пр.), свойственные киевскому зодчеству начальной поры, начинают имитироваться средствами монументальной живописи. Так, нижние ярусы росписи вместо мраморной инкрустации — „полилитии" начинают заполняться фресковыми композициями, имитирующими эти полихромные решения, применявшиеся в интерьерах византийских храмов и киевских постройках конца X — начала XII века. С образцами живописной имитации „полилитии" можно познакомиться на фрагменте росписи из собора Бельчицкого монастыря в Полоцке (середина XII века; кат. № 29) и росписи нижней части одного из подкупольных столбов церкви на Протоке в Смоленске (кат. № 24) рубежа XII–XIII веков. Смоленские росписи дают нам и примеры замены живописью драгоценных византийских и восточных тканей (кат. № 24), хранившихся в храмовых ризницах и обычно вывешивавшихся в интерьере в дни праздников. Выполненные в технике фрески эти „тканые" узоры как бы навечно закрепляли дорогие полотнища на стенах и столбах церквей.

С XI веком связана и первая попытка расширения строительной географии Руси. Вслед за созданием в Киеве монументального центра достраивается Спасский собор в Чернигове и один за другим возводятся грандиозные Софийские соборы в Новгороде и Полоцке. Нет сомнения в том, что основную роль в строительстве Софийских соборов и в Новгороде и в Полоцке играли уже русские мастера, выросшие в период киевского строительства Ярослава Мудрого и работавшие бок о бок с византийцами. Интересным свидетельством этого является голосник, происходящий из Софийского собора в Новгороде. На стенке этого голосника один из мастеров, занятых на строительстве собора, не только процарапал орнаментальную композицию в виде плетенки, но и оставил свой автограф: „Стефанъ писалъ" (кат. № 20).

В начале XII века начинают складываться местные архитектурные школы. Особенно интенсивно этот процесс протекает в середине и во второй половине XII века. Одной из ведущих архитектурных школ домонгольской Руси была новгородская, однако наиболее ранние ее памятники (середина XII века) связаны не с

самим Новгородом, а с его „пригородами“ (городами, входившими в состав Новгородской феодальной республики) — Псковом и Ладогой. Одним из храмов, построенных в период формирования новгородской школы была церковь Георгия в Ладоге (около 1165 года), из которой происходит уникальная деревянная оконница XII века (полотно заполнения оконного проема; кат. № 33). В круглые прорези таких оконниц вставлялись листочки тонкого оконного стекла, производство которого было хорошо налажено в XI–XIII веках на Руси.

Из Ладоги происходит хранящаяся в Эрмитаже коллекция фрагментов фресок, некогда украшавших стены и своды церквей Георгия и Климента (1153 год). Даже несмотря на их небольшие размеры (кат. № 34–37), кисть выдающегося мастера вполне очевидна. Моделируя лики, он прибегает к активной линейной стилизации, выдающей руку новгородского художника, испытавшего воздействие экспрессивного стиля второй половины XII века. Вместе с тем в легкой, свободной манере его письма чувствуется заметное влияние более „классического“ направления византийской живописи, ориентация на которое была характерна для княжеского двора в более ранний период.

Иной характер имеет живопись древнего Смоленска, до недавних открытий советских археологов совершенно неизвестная. Смоленские фрески (кат. № 22–27) сильно отличаются по стилю от других древнерусских росписей XII–XIII веков. Художник лепит форму крупными мазками, плавно переходящими друг в друга, колорит отличается многокрасочностью, смелыми сопоставлениями звучных, неразбавленных цветов, что становится традиционным для русского искусства XIII века.

Наряду с техникой строительства из кирпича-плинфы древнерусское зодчество XII–XIII веков знало и иную — из тесаных, нередко украшенных резьбой блоков белого камня. В такой технике строительство велось в двух регионах — Галицкой и Владимиро-Суздальской землях. Белокаменная техника строительства в Галицкой земле обязана своим происхождением романским мастерам, однако показательно, что из романской архитектуры была заимствована только техника строительства и некоторые элементы резного декора. Сам же архитектурный тип храма остался таким, каким он сложился в киевском зодчестве к рубежу XI и XII веков.

Одним из ранних памятников галицкого зодчества является церковь Спаса, построенная в загородной резиденции князя Владимира Володаревича. Остатки этого храма были раскопаны в 1980–1981 годах. Для галицких памятников начального этапа (первой половины XII века), к которым относится церковь Спаса, характерно почти полное отсутствие в здании декоративной резьбы. Одним из немногих декоративных элементов этого храма был белокаменный киворий, витые колонки от которого были найдены при раскопках, однако появился он в храме уже в более позднее время, по всей видимости, в первой половине XIII века (кат. № 39).

Белокаменная техника во Владимиро-Суздальской земле появляется в середине XII века в годы правления Юрия Долгорукого. На Северо-Восток Руси она была принесена мастерами из Галича. Об окончании строительства при князе Юрии Долгоруком и ростовском епископе Несторе и об освящении новгородским архиепископом Нифонтом первого белокаменного храма на Северо-Востоке — Георгиевского собора в Юрьеве Польском — говорится в надписи на происходящем из этого храма антиминсе (кат. № 46).

Во второй половине XII века при князе Андрее Боголюбском во Владимир приходит еще одна артель мастеров, которая, согласно источникам, была прислана князю Андрею императором Фридрихом Барбароссой. Показательно, что и эти мастера, внеся много нового в пластическое оформление фасадов, оставили в неприкосновенности самый тип древнерусского крестово-купольного храма. Одним из шедевров, созданных деятельностью этой артели, стал Успенский собор во Владимире (1158–1160 гг.), обстроенный в 1189 году при Всеволоде Большое Гнездо галереями, превратившими его в грандиозное сооружение, соперничавшее по своим масштабам с Софией Киевской. О характере белокаменной резьбы дают убедительное представление капители и базы колонок, происходящие из Успенского собора во Владимире эпохи Андрея Боголюбского (кат. № 48–50). В первой половине XIII века характер резьбы в памятниках владимиро-суздальского зодчества существенно меняется — она становится более слитной и повышенно-декоративной, подобно сплошному ковру покрывая всю поверхность стен, где лицевые изображения органично вплетаются в общий декор. О характере этой резьбы можно судить по ее фрагментам, происходящим из Рождественского собора в Суздале (1222 год; кат. № 51), Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1234 год; кат. № 52) и комплекса древнейших построек Спасского монастыря в Ярославле (1216–1224 годы; кат. № 53). В последнем памятнике блоки с белокаменной резьбой были вставлены в плинфяную кладку, появление которой на рубеже XII и XIII веков связано с деятельностью киево-черниговских мастеров. Наряду с орнаментами в резьбе этого времени встречаются человеческие фигуры и фантастические животные. Возможно, их выполняли не романские, а русские мастера. Как хорошо видно

на примере резного маскарона, происходящего из Успенского собора в Ярославле (1215 год; кат. № 54), традиции этой резьбы восходят к искусству народных резчиков-древоделов.

Еще раньше, во второй половине XII века, сочетание белокаменной резьбы с плинфяной кладкой было применено в черниговском зодчестве и в памятниках, построенных черниговскими мастерами в Старой Рязани (кат. № 30). Великолепная пластическая моделировка черниговских и рязанских рельефов, не имеющая себе аналогий в памятниках других русских земель, заставляет предположить, что сложение черниговской школы зодчества произошло не без влияния романской художественной традиции, истоки которой пока остаются неясными.

Особую роль в убранстве интерьеров храмов играли декоративные полы. Если в Десятинной церкви они были инкрустированы цветными мраморами, то уже в Софийском соборе они сменяются шифером, инкрустированным цветной смальтой. В дальнейшем, в XII веке, происходит еще большее упрощение техники. Полы начинают набираться из керамических плиток, покрытых поливой (к этому времени относится и устройство новых полов в Десятинной церкви; кат. № 14). Как правило, плитки покрывались одноцветной поливой, причем в основном использовались три цвета — желтый, зеленый и темно-коричневый. Форма плиток весьма разнообразна: треугольные, фигурные; комбинация этих плиток в наборе пола сотавляла живописный „мозаичный“ набор. Наряду с одноцветными плитками применялись и плитки с геометрическими орнаментами, исполненными в технике подглазурной росписи. Совершенно уникальное явление представляют собой плитки с рельефными изображениями орнаментов, птиц, животных и фантастических персонажей (кат. № 40–45). Они явно восходят к романской традиции и применялись только в Галицкой Руси, связи которой с романским искусством Западной Европы были наиболее тесными.

К середине XIII века русское зодчество окончательно встает на путь развития самостоятельных национальных форм, выработавшихся на основе освоения и решительной переработки византийской традиции. Это выразилось в создании башнеобразного типа храма с повышенными конструкциями завершений и динамичной композицией масс и объемов. Процесс этот охватил все школы русской архитектуры и развивался очень бурно, однако в 1238–1241 годах оказался прерванным ордынским нашествием. Его последствия нанесли тяжелейший урон монументальному строительству. Практически повсеместно от Киева до Владимира строительство полностью прекратилось. Строительные артели распались или были истреблены, прекратилось развитие многих видов монументально-декоративного искусства. Лишь во второй половине XIII века оно возобновилось в Галицко-Волынском княжестве, в конце XIII века — в Новгороде, а на рубеже XIII и XIV веков — на Северо-Востоке Руси и в Пскове вновь начинается строительство, опирающееся на местную, сложившуюся здесь к моменту завоевания традицию.

В XIV веке монументальная живопись Древней Руси возрождается и в крупнейших художественных центрах достигает небывалого подъема (Новгород). Археологические открытия последних лет позволили включить в перечень интересных памятников фрески ряда псковских храмов, дотоле совершенно неизвестные. Это, в частности, фрагменты росписи церкви Покрова во Пскове зрелого XIV века (кат. № 55–56).

1-10. **Фрагменты росписи церкви Богородицы (Десятинной).**
Киев. Конец X века.
Фреска. 6 × 9,5; 19 × 13,5; 13,5 × 14; 9 × 8,5; 13 × 9,5; 7,7 × 7; 12,5 × 8; 12 × 7; 11 × 7,5; 21 × 18.
Найдены в 1908–1914 годах при раскопках Десятинной церкви.
Пост. в 1949 году.
ГЭ, инв. ЭРА-6/11, 17, 22–25, 29, 51, 59, 62.

Фрагменты изображений одежд и орнаментальных композиций из росписи первой монументальной постройки на Руси церкви Богородицы (Десятинной) в Киеве. Освящение церкви произошло в 996 году. Вероятно, к этому времени была завершена и роспись церкви, которую, так же как и строительство храма, осуществляли византийские мастера. До постройки Софийского собора в Киеве Десятинная церковь служила главным храмом Русского государства. Она погибла в 1240 году во время нашествия Батыя на Киев. Раскопки памятника производились в 1824 году К. Лохвицким, в 1826 — Н. Е. Ефимовым, в 1908–1914 — Д. В. Милеевым и в 1938–1939 — М. К. Каргером.

11. **Капитель.**
Южная Русь. Киев (?). 989–996 годы.
Песчаник, резьба. 51 × 42 × 29.
Происходит из церкви Богородицы (Десятинная) в Киеве.
Найдена в 1938 году при раскопках южного нефа и западной части церкви.
ГАИЗ „Софийский музей", инв. УФАА МА 107.

Литература: Каргер М. К. Древний Киев. Т. 2. М.-Л., 1961, с. 25–57, рис. 17.

Песчаник серый с черным налетом снаружи, по мнению М. К. Каргера, характерен для окрестностей Канева. Этот песчаник широко применялся в Десятинной церкви не только в кладке фундаментов, но и в виде тесаных квадров в основании столбов.
О раскопках 1938–1939 годов см. наст. кат. № 1–10.

12. **Фрагмент архитрава.**
Византия (?), XI в.
Мрамор, резьба.
ГАИЗ „Софийский музей", инв. УФАМА 26.

Литература: Каргер М. К. Древний Киев. Т. 2. М.-Л., 1961; Пуцко В. Г. Фрагмент мраморного архитрава алтарной преграды Софии Киевской.

13. **Фрагмент фриза.**
Киев. 989–996 годы.
Песчаник, резьба. 123 × 23 × 18–22.
Происходит из церкви Богородицы (Десятинная) в Киеве.
Пост. в 1935–1936 годах.
ГАИЗ „Софийский музей", инв. УФАА МА 32.

Литература: Краткое историческое описание Десятинной церкви в Киеве. СПб., 1829; Орловский П. Церковно-археологическая заметка. – ТКДА, 1910, кн. 9 (сентябрь), с. 142–148; Айналов Д. В. История древнерусского искусства. Вып. 1. Пг., 1915, с. 265–266; Каргер М. К. Древний Киев. Т. 2. М.-Л., 1961, с. 14, рис. 2.

Фрагмент большого резного фриза с греческой надписью, шедшего по верху восточной стены нового здания Десятинной церкви, построенного в 1828–1849 годах по проекту В. П. Стасова на месте древнего сооружения. Фриз состоял из нескольких фрагментов. Песчаник желтого цвета, из которого изготовлен фриз, применялся в кладке фундаментов древнего здания Десятинной церкви, что позволяет датировать фриз достаточно точно. Внутри обрамления помещены в ряд три буквы греческого алфавита – „ω", „μ", „ε".

14. **Плитки из набора пола.**
Киев. XII век.
Керамика, полива. 11 × 9 × 1,5 (каждая).
Происходят из церкви Богородицы (Десятинная) в Киеве.
Найдены в 1908–1914 годах при ее раскопках.
Пост. в 1986 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. К.-Мил.-231, 232.

Плитки были уложены в полу, устроенном при ремонте церкви в XII веке.
О раскопках 1908–1914 годов см. наст. кат. № 1–10.

15. **Фрагмент алтарной преграды.**
Византия. VI–XI век.
Мрамор, резьба. 20 × 10 × 11.
Найден в 1940 году при раскопках в восточной части Софийского собора в Киеве.
ГАИЗ „Софийский музей", инв. УФАА МА 585.

Литература: Каргер М. К. Древний Киев. Т. 2. М.-Л., 1961, с. 206, рис. 76; Пуцко В. Г. Фрагмент мраморного архитрава алтарной преграды Софии Киевской. – Зборник Археолошки Музеј на Македонија. Кн. 10–11. Скопје, 1983, с. 101–104.

Фрагмент резьбы, происходящей из какого-то разрушенного византийского храма VI века. В XI веке был привезен в Киев для использования в декоре Софийского собора. Практика использования архитектурных деталей, происходящих из руин древних памятников, при возведении иных храмов характерна для константинопольских мастеров, силами которых возводился Софийский собор в Киеве.
Изображение павлинов нередко встречается в раннехристианских и средневековых памятниках. Павлин служил символом бессмертия и нередко изображался в композиции „фонтан жизни".

Раскопки велись в 1940 году М. К. Каргером.

16. **Плита.**
Южная Русь. Киев (?). Конец X–XI век.
Шифер красный, резьба. 152 × 93 × 5,5.
ГАИЗ „Софийский музей“, инв. УФАА МА 118.

Литература: Айналов Д. В. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви. – „Труды XII Археологического съезда. 1902 г.“ Т. 3. М., 1905, с. 8; Новицкая М. Орнаментальная резьба так называемых шиферных изделий великокняжеской эпохи в Киеве. – Acta historiae artium. T. 25. Budapest, 1979, F. 1–2, p. 3, 8–12; Пуцко В. Г. Шиферные рельефы в лапидарии Софии Киевской. – „Советская археология“, 1984, № 1, с. 210–217, рис. 5.

Плиты красного и розового, легко поддающегося обработке овручского шифера широко применялись в киевских памятниках храмового зодчества конца X – начала XII века. Так же как и в сооружениях других городов Поднепровья этого периода, они украшались резьбой и использовались в качестве плит ограждения.
В начале XX века находились в крещальне Софийского собора в Киеве.

17. **Плита.**
Южная Русь. Киев (?). Конец X–XI век.
Шифер красный, резьба. 88 × 57 × 7.
Происходит из Софийского собора в Киеве.
Пост. в 1948 году.
ГАИЗ „Софийский музей“, инв. СМАА 6/3.

Литература: Каргер М. К. Древний Киев Т. 2. М.-Л., 1961, табл. 36; Пуцко В. Г. Шиферные рельефы в лапидарии Софии Киевской. – „Советсткая археология“, 1984, № 1, с. 211, 215–217, рис. 1.

Обнаружена во время рытья траншеи к югу от Софийского собора в Киеве в 1948 году.

18. **Плита.**
Южная Русь. Киев (?). Конец X–XI века.
Шифер розовый, резьба. Плита вмонтирована в деревянную раму. 86 × 73 × 8.
Происходит из Софийского собора в Киеве.
Пост. в 1948 году.
ГАИЗ „Софийский музей“, инв. СМАА 6/4.

Литература: Пуцко В. Г. Шиферные рельефы в лапидарии Софии Киевской. – „Советская археология“, 1984, № 1, с. 211, 217–218, рис. 2.

19. **Плита.**
Южная Русь. Киев (?). Конец X–XI век.
Шифер розовый, резьба. Плита вмонтирована в деревянную раму. 88 × 66 × 10.
Найдена в 1946 году во время раскопок к северу от Софийского собора в Киеве.
Пост. в 1946 году.
ГАИЗ „Софийский музей“, инв. СМАА 7345.

Литература: Пуцко В. Г. Шиферные рельефы в лапидарии Софии Киевской. – „Советская археология“, 1984, № 1, с. 211, 217, рис. 3.

Одна сторона фрагментарно сохранившей плиты украшена резным орнаментом. В основе его композиции лежат расположенные в один ряд прямоугольники со вписанными в них многолепестковыми розетками.
Плита выполнена в Киеве по византийским образцам.
Раскопки велись в 1946 году М. К. Каргером.

20. **Голосник.**
Новгород. XI век.
Керамика, граффити. 30,3 × 25,2.
Происходит из кладки сводов Софийского собора в Новгороде.
Пост. в 1925 году.
ГЭ, инв. 1989/1.

Литература: Медынцева А. А. Древнерусские надписи новгородского Софийского собора XI–XIV веков. М., 1978, № 15.

В византийском и древнерусском зодчестве X–XIII веков так называемые „голосники“ – керамические сосуды – использовались в чисто конструктивных целях в кладке сводов зданий для облегчения их веса. Позднее, в XV–XVI веках, стали использоваться и как резонаторы для улучшения акустики. На голоснике из Софийского собора в Новгороде в технике граффити процарапано изображение процветшего креста на фоне плетеного орнамента и надпись „СТЕФАНЪ ѰЛЪ“ („Стефан писал“). Выполненные тем же почерком граффити-автографы некоего Стефана помещены в Софийском соборе еще в нескольких местах. По всей видимости, этот Стефан был одним из мастеров-строителей собора.

21. **Орнаментальная композиция „Полоса орнамента“.**
Киев. Начало XII века.
Фреска. Вмонтирована в деревянную раму. Размер вместе с рамой: 165 × 53,5.
Происходит из собора Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве.
Пост. в 1953 году из Новгородского историко-художественного музея.
ГЭ, инв. ЭРИ-185.

Фреска была частью росписи киевской церкви архангела Михаила, названной в летописи „Златоверхой“ (храм заложен киевским кня-

зем Святополком Изяславичем в 1108 году в честь победы над половцами). Снята со стен вместе с другими фресками и мозаиками при разборке церкви в 1934–1935 годах. Рисунок орнамента четкий и простой, состоящий из треугольников, заполненный линейно-растительным узором. Точное место фрески неизвестно: орнаменты были в разных частях храма, украшали его и одновременно играли в системе росписей организующую роль.

22. **Орнаментальная композиция.**
Смоленск. Конец XII – начало XIII века.
Фреска. 200 × 70.
Происходит из церкви на Воскресенском холме в Смоленске.
Найдена в 1964–1965 годах во время раскопок церкви.
Пост. из ЛОИА.
ГЭ, инв. В 1661.

Литература: Воронин Н. Н. Смоленская живопись XII–XIII веков. М., 1977, с. 110–113.

Композиция, составленная из изображений птиц у „древа жизни", заключенных в круглые медальоны, находилась в аркосолии южной стены храма. Средствами фресковой живописи в ней имитируется ткань надгробной пелены, которыми обычно покрывались помещенные в аркосолиях саркофаги. Как правило, эти ткани были византийского или иранского происхождения.
Руководителем раскопок в 1964–1965 годах был Н. Н. Воронин. Снята со стен бригадой реставраторов лаборатории реставрации монументальной живописи Гос. Эрмитажа под руководством Е. Г. Шейниной.

23. **Орнаментальная композиция.**
Смоленск. Конец XII – начало XIII века.
Фреска. 200 × 150.
Происходит из церкви на Протоке в Смоленске. Найдена в 1962–1963 годах при раскопках руин церкви.
Пост. из ЛОИА.
ГЭ, инв. СМП-1.

Литература: Воронин Н. Н. Смоленская живопись XII–XIII веков. М., 1977, с. 41–42.

Роспись, имитирующая средствами фрески византийскую ткань, находилась на восточной грани юго-западного столба храма.
Руководителем раскопок в 1962–1963 годах был Н. Н. Воронин. Снята со стены бригадой реставраторов лаборатории реставрации монументальной живописи Гос. Эрмитажа под руководством Е. Г. Шейниной.

24. **Часть росписи подкупольного столба.**
Смоленск. Конец XII – начало XIII века.
Фреска. 138 × 160 × 26.
Происходит из церкви на Протоке в Смоленске. Найдена в 1962–1963 годах при раскопках руин церкви.
Пост. из ЛОИА.
ГЭ, инв. В-2390.

В этой композиции имитируется характерный для византийской архитектуры и ранних памятников Киева прием декорировки нижних частей стен инкрустацией из цветного мрамора (так называемой „полилитией").
О раскопках 1962–1963 годов см. наст. кат. № 23.

25–27. **Фрагменты росписи с изображением ликов неизвестных святых.**
Смоленск. Конец XII – начало XIII века.
Фреска. 12 × 8,5; 8,5 × 14; 21 × 21,5.
Происходит из церкви на Протоке в Смоленске. Найдены в 1962–1963 годах при раскопках руин церкви.
Пост. из ЛОИА.
ГЭ, инв. В-1394, В-1395, В-1392.

Литература: Воронин Н. Н. Смоленская живопис XII–XIII веков. М., 1977, с. 80.

О раскопках 1962–1963 годов см. наст. кат. № 23.

28. **Плитка из набора пола.**
Владимир-Волынский. Вторая половина XII века.
Керамика, подглазурная роспись, полива. 12,5 × 12,3 × 2.
Найдена в 1975 году при раскопках собора Федоровского монастыря, так называемая „Старая кафедра" во Владимир-Волынском.
Пост. из ЛОИА.
ГЭ, инв. ААЭ-75/ФСК-1.

Владимир-Волынский в XII веке – столица Волынского княжества на Западе Руси. Время разрушения Федоровского собора точно не устанавливается, однако уже в XVI веке на его месте существовала деревянная церковь.
Раскопки проводились архитектурно-археологической экспедицией ЛОИА под руководством П. А. Раппопорта в 1975 году.

29. **Фрагмент орнаментальной росписи.**
Полоцк. Середина XII века.
Фреска. 97 × 71 × 72.
Происходит из собора Бельчицкого монастыря в Полоцке.
Найден в 1977 году при раскопках собора.
Пост. в 1977 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ПБФ-1.

Роспись является частью композиции, имитирующей „полилитию" (см. наст. кат. № 24).
Раскопки собора в 1977 году проводились архитектурно-археологической экспедицией ЛОИА под руководством П. А. Раппопорта.

30. **Скульптурное изображение мужской головы.**
Городище Старая Рязань (?). XII век.
Белый известняк, резьба. 22 × 15.
Происходит из МРМ.
ГИМ, инв. 54746, оп. 2181, № 1.

Литература: Каталог Румянцевского музея. № 1996; Монгайт А.Л. Рязанская скульптура. – КСИИМК. Вып. 18. М., 1947, с. 61–65.

Голова составляла часть скульптурного украшения здания и сохранила следы раскраски. По всей видимости, она выполнена резчиком, который входил в состав работавшей в Рязани черниговской артели.

31–32. **Фрагменты росписи: „Голова неизвестной святой", „Лик неизвестного святого".**
Старая Ладога. 60-е годы XII века.
Фреска. 12,6 × 12; 9,5 × 8,6.
Происходит из церкви Георгия в Старой Ладоге.
Пост. в 1949 году из ГРМ.
ГЭ, инв. СЛ-6, СЛ-5.

Литература: Лазарев В. Н. Новые фрагменты росписей из Старой Ладоги. – В кн.: Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967, табл. XV, 1, 4.

Церковь Георгия, один из первых памятников новгородской архитектурной школы, была построена и расписана в 60-е годы XII века в память победы ладожан и новгородцев над шведами. Фрески ее принадлежат к византизирующему направлению в искусстве Новгорода, связанному с княжеским окружением. В 1849 году при ремонте храма значительная часть фресок была сбита со стен и дошла до нас в виде мелких фрагментов.

33. **Оконница.**
Старая Ладога. 60-е годы XII века.
Дерево, распиловка, 132,5 × 62.
Происходит из церкви Георгия в Старой Ладоге.
Пост. в 1955 году из Отдела охраны памятников Леноблисполкома.
ГЭ, инв. ЭРА-29/1.

Уникальный образец заполнения оконного проема древнерусского храма домонгольской эпохи. Извлечена из кладки при реставрации церкви Георгия в Старой Ладоге. Собрана из фрагментов на новой деревянной основе. Заполнение оконных отверстий выполнено при реставрации из нового стекла.

34–37. **Фрагменты росписи: „Орнамент", „Лики неизвестных святых", „Рука неизвестного святого".**
Старая Ладога. XII век.
Фреска. 11 × 13,5; 7 × 9,1; 7,5 × 9,7; 16 × 11,3.
Происходят из церкви святого Климента (?) в Старой Ладоге.
Пост. в 1949 году из ГРМ.
ГЭ, инв. СЛ-4, 3, 1, 2.

38. **Фрагмент набора плиточного пола.**
Галич. Первая половина XII века (до 1152 года).
Керамика, цветная полива. 22 × 12 (каждая плитка).
Происходит из церкви Спаса, раскопанной у села Шевченко близ Галича (Ивано-Франковская обл.).
Пост. в 1980 году.
ГЭ, инв. ААЭ-80/ГСП-10, 11, 13–15, 17.

Литература: Иоаннисян О. М. Церковь Спаса в Галиче – памятник первой половины XII века. – В кн.: Древние памятники культуры на территории СССР. Л., 1986, с. 104.

Церковь Спаса в Галиче упоминается в Ипатьевской летописи под 1152 годом как придворный храм галицкого князя Владимира Володаревича. Впервые раскопки велись в 1880 году И. Шараневичем. Повторные раскопки проведены в 1980–1981 годах архитектурно-археологической экспедицией Гос. Эрмитажа под руководством О. М. Иоаннисяна.

39. **Колонка.**
Галич. Начало XIII века.
Белый камень, резьба. 23 × 13,5.
Происходит из церкви Спаса, раскопанной на северной окраине села Шевченко близ Галича (Ивано-Франковская обл.).
Пост. в 1980 году.
ГЭ, инв. ААЭ-80/ГСП-3.

Литература: Иоаннисян О. М. Церковь Спаса в Галиче – памятник первой половины XII века. – В кн.: Древние памятники культуры на территории СССР. Л., 1986, табл. 3.

Колонка, скорее всего, служила опорой кивория, устроенного в церкви уже позднее – в первой половине XIII века.
О раскопках церкви см. наст. кат. № 38.

40. **Рельефная плитка с изображением орла из набора пола.**
Галич. Вторая половина XII века.
Керамика, цветная полива. 7,5 × 7.
Найдена при раскопках фундаментов ротонды в урочище Карпов Гай в окрестностях древнего Галича.
Пост. в 1979 году.
ГЭ, инв. ААЭ-79/ГП-40.

Литература: Иоаннисян О. М. Новые исследования одного из памятников галицкого зодчества XII в. – „Советская археология", 1983, № 1, с. 238.

Впервые памятник был исследован в 1880-х годах Л. Лаврецким и И. Шараневичем, после чего стал известен под условным названием „Полигон" (многоугольник). Повторные раскопки, проведенные в 1979 году О. М. Иоаннисяном, установили, что здание было не полигональным в плане, а имело форму ротонды – квадрифолия, в древнерусской архитектуре встречаю-

щуюся только в галицком зодчестве, куда этот тип здания пришел из архитектуры Венгрии. Здания такого типа в Галиче строились в годы княжения Ярослава Осмомысла (1152–1187). Прием декорации пола плитками с рельефными изображениями, также связанный с традициями романской архитектуры, вне пределов Галицкой земли на Руси не известен.

41–45. **Плитки с изображением грифона, барса, павлинов и сирены.**
Галич. 30-е годы XIII века.
Терракота. 16,5 × 16,5 (каждая).
Найдены в 1959 году в древнем Галиче (село Крылос Галицкого района Ивано-Франковской обл.) в урочище Золотой Ток.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. Г-59/1–5.

Литература: Малевская М. В., Раппопорт П. А. Декоративные керамические плитки древнего Галича. – „Slovenská archeológia“, Bratislava, 1978, XXVI–1, s. 90.

Плитки предназначались для устройства наборного пола в какой-то из неизвестных нам монументальных построек Галича, однако не были использованы. Они были найдены при раскопках постройки, представлявшей собой склад готовой продукции керамиста-плиточника. Стилистически плитки очень близки памятникам эстергомского круга, что заставляет видеть в их создателях работавших на Руси венгерских мастеров.
Раскопки проводились галицко-волынской археологической экспедицией ЛОИА и ЛГУ под руководством М. К. Каргера.

46. **Антиминс.**
Юрьев-Польский. 1148 год.
Холст, чернила, 37 × 37.
Происходит из собора Николы на Ярославовом дворище в Новгороде, до этого находился в Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском.
Пост. в 1952 году.
ГЭ, инв. ЭРП-907.

Литература: Рыбаков Б. А. Русские датированные надписи XI–XIV веков. М., 1964, № 25.

Антиминс напрестольный плат, вкладывавшийся в храм при его освящении. Представленный на выставке антиминс был вложен в недошедший до нашего времени Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, построенный по заказу князя Юрия Долгорукого в конце 40-х годов XII века. В XIII веке собор времени Юрия Долгорукого был сменен другой постройкой, а антиминс, вероятно, еще в пределах домонгольского времени оказался в Новгороде в соборе Николы на Ярославовом дворище. В надписи на антиминсе упоминаются имена новгородского архиепископа Нифонта (1130–1156), освящавшего собор в Юрьеве-Польском, ктитора – князя Юрия Владимировича (Долгорукого) (1091–1157/1158) и епископа Нестора, занимавшего ростовскую кафедру в годы строительства собора.

47. **Фрагмент росписи „Голова апостола и ангела“.**
Переславль-Залесский. XII век.
Фреска. 56 × 71.
Происходит из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском.
ГИМ, инв. И VIII 5843.

Литература: Масленицын С. И. Переславль-Залесский. Л., 1975, с. 60–61.

Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском единственный полностью сохранившийся памятник периода сложения владимиро-суздальского зодчества. Построен в 1152 году по заказу князя Юрия Долгорукого артелью мастеров из Галича.
Фреска была снята со стены во время реставрации собора в 1891–1894 годах и передана в Российкий исторический музей в Москве. Она входила в композицию „Страшный суд“ и помещалась на сводах под хорами. Фрагмент росписи – древнейшее произведение живописи Северо-Восточной Руси.

48. **Капитель с резным растительным орнаментом.**
Владимир. 1158–1160 годы.
Белый камень, резьба. 27 × 23 × 20.
Происходит из Успенского собора во Владимире.
Пост. в 1892 году.
ГИМ, инв. 25283, оп. 2364.

Капитель с резным орнаментом в виде листьев аканфа и стебля представляет собой фрагмент убранства Успенского собора во Владимире, построенного в 1158–1160 годах по заказу князя Андрея Юрьевича Боголюбского.
В строительстве собора и убранстве его белокаменной резьбой участвовали мастера, присланные Андрею Боголюбскому императором Фридрихом Барбароссой. В 1185–1189 годах при князе Всеволоде Большое Гнездо собор был обстроен со всех сторон галереями и в таком виде сохранился до наших дней.

49. **Капитель колонны.**
Владимир. XII век.
Белый камень, резьба. 57 × 25.
Происходит из Успенского собора во Валдимире.
Пост. в 1892 году.
ГИМ, инв. 25283, оп. 2364, № 47.

См. наст. кат. № 48.

50. **База колонки аркатурно-колончатого фриза.**
Владимир. Конец XII – начало XIII века.
Белый камень, резьба. 24 × 19 × 9,5.
Происходит из Успенского собора во Владимире.
ГИМ, инв. 25283, оп. 2364.

Аркатурно-колончатый фриз, из которого происходит база с орнаментальной плетенкой и человеческими личинами, был устроен на стенах галереи Успенского собора во Владимире, появившихся при Всеволоде Большое Гнездо. Часть древней резьбы была сбита со стен памятника и частично попала во вторичное употребление во время капитальных ремонтов здания в 1726–1734 и 1888–1891 годах.

51. **Фрагмент колонки с растительным орнаментом.**
Суздаль. 1222–1225 годы.
Белый камень, резьба. 19 × 13 × 13,5.
Происходит из Рождественского собора в Суздале.
Пост. в 1957 году.
ГЭ, инв. ЭРП-1276.

Фрагмент декорирован мотивом вьющегося побега.
Рождественский собор в Суздале, богато декорированный белокаменной резьбой, был возведен в 1222–1225 годах по заказу князя Георгия Всеволодовича. В 1528–1530 годах были перестроены его верхние части. В таком виде памятник сохранился до наших дней.

52. **Фрагмент резного камня из кладки стены.**
Юрьев-Польский. 1230–1234 годы.
Белый камень, резьба. 30 × 28 × 27.
Происходит из Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.
Пост. в 1957 году.
Юрьев-Польской филиал ВСМЗ, инв. ЮПк-1.

Блок камня покрыт резным растительным орнаментом. Сочетание с соседними блоками, покрытыми аналогичной резьбой, создавало сплошное ковровое покрытие стен храма орнаментальной резьбой.
Георгиевский собор в Юрьеве-Польском был построен в 1148 году по заказу князя Юрия Долгорукого (см. наст. кат. № 46). В 1230–1234 годах был полностью перестроен при князе Святославе Всеволодовиче. Тогда же его стены были сплошь покрыты ковровой белокаменной резьбой, фрагментом которой является представленный на выставке блок белого камня. В середине XV века верхняя часть собора рухнула. Здание было восстановлено с использованием камней собора 1230–1234 годов В. Д. Ермолиным в 1471 году.

53. **Фрагмент резного камня из кладки стены.**
Ярославль. 1216–1224 годы.
Белый камень, резьба. 18 × 24 × 11.
Найден при раскопках комплекса древнейших построек Спасского монастыря в Ярославле в 1986 году.
Пост. в 1986 году.
ГЭ, инв. ЯРС-86/42.

Спасский собор и церковь Входа в Иерусалим в Ярославле представляли собой единый комплекс из двух совмещенных храмов, возведенных в 1216–1224 годах. Они были возведены из плинфы, но в их убранстве были использованы вставки резного белого камня, стилистически близкие резьбе Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (см. наст. кат. № 52). В XVI–XIX веках здания Спасского собора и церкви Входа в Иерусалим были заменены новыми постройками, возведенными на старых основаниях.
Работы проводились архитектурно-археологической экспедицией Гос. Эрмитажа под руководством О. М. Иоаннисяна.

54. **Рельефный маскарон с изображением львиной головы.**
Ярославль. 1215 год.
Белый камень, резьба. 15 × 13 × 5,5.
Происходит из Успенского собора в Ярославле. Найден в 1937 году при раскопках на Стрелке в Ярославле.
Пост. в 1939 году.
ЯМЗ, инв. 7010.

Литература: Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв. Т. 2. М., 1962, с. 63.

Маскарон входил в состав декора Успенского собора в Ярославле (1215 года, не сохранился). В этом здании белокаменное убранство сочеталось с кладкой стен из кирпича-плинфы. Заказчиком строительства собора был ростово-ярославский князь Константин Всеволодович.
Раскопки в 1937 году вели М. К. Каргер и П. Н. Третьяков.

55. **Фрагмент росписи „Неясыть пустынная“.**
Псков. Середина XIV века.
Фреска. 99 × 102.
Происходит из церкви Покрова в Довмонтовом городе в Пскове.
Пост. из раскопок 1976 года.
ГЭ, инв. СД-76/2СВ.

Литература: Белецкий В. Д. Работы Псковской экспедиции Государственного Эрмитажа. – В кн.: Археологические открытия 1976 г. с. 5–6; Он же. Довмонтов город. – В кн.: Памятники архитектуры и монументальной живописи. Л., 1986, табл. XI.

Образ „Неясыти пустынной“ (пеликан) в христианской символике олицетворяет Воскресение (неясыть своей кровью, подобно Христу, оживляет птенцов).

56. **Фрагмент орнаментальной росписи портала.**
Псков. Середина XIV века.
Фреска. 140 × 55.
Происходит из церкви Покрова в Довмонтовом городе в Пскове.
Пост. из раскопок 1978 года.
ГЭ, инв. ЦД-78/135-18 т.

Литература: Белецкий В. Д. Довмонтов город. – В кн.: Памятники архитектуры и монументальной живописи. Л., 1986, табл. XXXVIII.

ИКОНОПИСЬ

Т. Б. Вилинбахова, И. П. Болотцева

В синтезе различных видов искусства, объединенных в интерьере древнерусского храма, иконе принадлежит особое место. Искусство иконописания возникло на Руси с принятием христианства и вместе с ним пришло из Византии. О первых привезенных на Русь иконах сообщается в источниках X–XI веков. Эти иконы помещались в новопостроенные храмы и на многие века становились почитаемыми святынями. Русские мастера делали с них многочисленные списки, расходившиеся по всей стране и попадавшие порой в самые отдаленные земли. Одна из таких икон — прославленная „Богоматерь Владимирская", привезенная из Константинополя в Киев и ставшая впоследствии главной святыней Владимира, а затем Москвы, считалась покровительницей и защитницей всего Русского государства. От многочисленных памятников живописи домонгольского периода до наших дней сохранилось около 30 произведений. В художественном решении многих из них явственно проступают черты близости к балканским и восточно-христианским образцам, свидетельствующие о тесных связях Киевской Руси с этими странами и широте ее культурных контактов. Большой размах строительных и живописных работ в русских городах неизбежно вызывал потребность в собственных мастерах. И такие появились. Сначала они стали прилежными учениками греков, но уже очень скоро обрели творческую самостоятельность. В XI–XII веках были сделаны первые самостоятельные шаги, ко времени же ордынского завоевания сложилось искусство, отмеченное ярко выраженным национальным своеобразием. Первым русским иконописцем, творившим в конце XI века, легенда называет Алимпия — монаха Киево-Печерского монастыря, однако его произведения не дошли до нашего времени.

Среди новгородских икон домонгольской эпохи одна из самых древних — „Богоматерь Знамение" с мученицей Ульяной на обороте (кат. № 64). Она хранилась в Зверином монастыре в Новгороде и, вероятно, была написана для этого монастыря. Типично для новгородского художника обращение к образу Богоматери Знамение — прославленному палладиуму Новгорода, согласно легенде защитившему город от разорения войсками суздальцев в 1169 году. С тех пор это событие постоянно вспоминалось в летописях и сказаниях. „Чуду от иконы Знамение" новгородцы в XV–XVI веках посвящали иконы с подробным изложением событий.

Русь приняла от Византии целый пантеон святых, однако многих наделила функциями привычных языческих богов, защищавших землепашцев и скотоводов, дававших солнце и дождь, хранивших семейный очаг. Особенно широко распространилось почитание святого Николая Мирликийского или, как его звали на Руси, Николы. Его образ очень часто встречается в русской иконе. Соблюдая в целом присущие ему канонические черты, русские мастера подчеркивали свойства, наиболее созвучные духовному восприятию святого в том или ином регионе (Новгород, Москва, Средняя Русь). Так, на иконе среднерусского мастера XIV века из Музеев Кремля (кат. № 62) Никола показан глубоко сосредоточенным, самоуглубленным, словно прислушивающимся к себе. Сдержанна гамма глубоких теплых цветов. Лаконичная непрерывная линия очерчивает узкоплечую фигуру и голову с высоким лбом мыслителя. Все художественные средства направлены на создание цельного, внутренне значительного, но мягкого по эмоциональной интонации образа. На иконе новгородского мастера (кат. № 65) того же времени образная характеристика Николы более открыта и проста. Здесь он более торжествен, мощен, энергичен, что импонировало новгородцам с их особым мировосприятием.

Почти столь же любимым, как Никола, был святой Георгий. В иконописи особенно часто варьировалось одно из его „чудес" — „Чудо о змие", в котором Георгий представал в облике бесстрашного воина, побеждающего силы зла, воплощенные в образе дракона (кат. № 89).

Нередко изображения этих двух святых соседствуют, как на иконах „Никола" (кат. № 90) и „Рождество Богоматери" (кат. № 86). На последней излюбленные новгородцами святые: Никола, пророк Илья, Георгий и Дмитрий Солунский помещены в верхнем регистре. Внизу развернута сцена Рождества. Фигура св. Анны очень крупная, — такой принцип выделения центрального персонажа сохранился в новгородской живописи с глубокой древности. Иконе присущи активность и сочность цвета, четкость и лаконизм форм, ясность и внушительная сила образных характеристик.

Эти качества типичны для большого круга новгородских икон, отразивших вкусы и представления демо-

кратических кругов новгородской республики. В то время, когда среднерусские земли и юг Руси разоряли татарские орды, в Новгороде, защищенном лесами и болотами, продолжалась интенсивная культурная жизнь. Ко времени написания „Рождества", Новгород уже имел многовековую и непрерывную художественную традицию. Его иконопись еще в XIII веке обрела свой неповторимый характер, сохранившийся на многие века, о чем свидетельствует, например, икона „Покров" (кат. № 112), написанная в начале XVI века.

Активно развивается и „младший брат" Новгорода — Псков, искусство которого обладает ярким местным своеобразием. О псковской иконописи XIV века можно получить представление по иконе „Крещение" (кат. № 69), исполненной драматической выразительности и духовного напряжения, присущих псковской живописи в целом.

Классическим веком русской иконописи принято считать XV столетие. В эпоху активного стремления к общерусскому объединению, в эпоху, освященную памятью о победе на Куликовом поле, создаются произведения высочайшего художественного уровня. Вопреки страшному оскудению и опустошению земель, по словам П. А. Флоренского, „глубокому безмирию, растлившему Русь", в искусстве все громче слышна тема дружеского единения, братской любви и милосердия. С небывалой прежде чистотой и возвышенностью она прозвучала в иконописи Москвы, найдя свое высшее воплощение в „Троице" Аднрея Рублева. Покоренные ее совершенством, многие художники обращаются к этой теме, варьируя решение, найденное Адреем Рублевым. Такова „Троица", написанная неизвестным московским иконописцем XV столетия (кат. № 82). Изменив привычный колорит, мастер прочувствовал, уловил и повторил принцип кругового движения, связывающего все элементы композиции в гармоническое и совершенное целое.

Образы, созданные московской иконописью XV века, полны глубокой внутренней тишины, обращены к светлому духовному миру человека, воплощая его мечту о высоком нравственном идеале. Среди самых любимых — образ Богоматери, ласкающей младенца Христа. Таковы иконы „Богоматерь Умиление" (кат. № 68, 72). Мария со сдержанной грустью склоняется к прильнувшему к ней младенцу. Светоносная живопись ликов подчеркивает их высокую одухотворенность; фигуры очерчены плавной линией, сливающей их воедино. Тема любви и вечной взаимосвязи матери и сына звучит в этих иконах чисто, ясно и нежно.

Классическая отточенность образов, певучесть линий и гармония ритмов отличают и икону „Вознесение" (кат. № 71) — один из шедевров московской живописи XV века.

Те же высокие качества присущи иконам, входившим в состав деисусного чина, сохранившегося лишь частично (кат. № 74–80). Полный состав деисуса представлен группой соловецких икон начала XVI века (кат. № 114–119). При сохранении в них духовной основы, заложенной искусством Андрея Рублева, эти памятники несут новые качества, характерные для последующей эпохи и сближающие их с творчеством другого великого художника Москвы — Дионисия.

К концу XV столетия Русь, объединившаяся под властью Москвы, полностью избавляется от веками тяготевшего над ней ордынского ига. Чувство освобождения, прочная уверенность в торжестве добра и любви, осознание справедливости в устройстве бытия вызвали высокий духовный подъем, ярким свидетельством которого стало творчество Дионисия. Черты его искусства ясно прослеживаются в иконе „Иоанн Богослов на острове Патмос, с житием" (кат. № 81). Сюжет ее связан с текстом „Хождения Иоанна Богослова" — литературным произведением, приобретшим широкую известность в конце XV века. Создание иконы обусловлено оживлением эсхатологических настроений и еретических движений, усилившихся около 1492 года в ожидании истечения седьмой тысячи лет от „сотворения мира" — на этот год приходилась предсказанная в „Апокалипсисе" кончина мира. Именно поэтому на рубеже XV–XVI веков личность Иоанна Богослова привлекала художников, создавших целый ряд икон, иллюстрировавших его деяния. В иконе, написанной московским мастером круга Дионисия, наибольшее внимание уделяется тем деяниям евангелиста, в которых он творит добро: исцеляет больных, воскрешает умерших, изгоняет бесов. Образный строй этой иконы ясен и гармоничен. На передачу этой гармонии направлены все художественные средства. Композиции свободны и уравновешенны, архитектурный стаффаж лаконичен, формы зданий просты и легки, как легки и фигуры, освобожденные от резких движений и угловатых жестов. Это легкая, „одушевленная плоть". Светел колорит иконы, сияющий чистыми нежными красками. Просветленный характер этой живописи становится особенно наглядным при сравнении иконы с произведениями на тот же сюжет конца XVI века, которые отмечены напряженным драматизмом (кат. № 103).

Сила мастерства Дионисия была такова, что и Москва и окружающие ее земли в течение нескольких десятилетий, вплоть до середины XVI века, находились под его впечатлением и обаянием. Отзвуки этого возвышенного и просветленного искусства ясно ощутимы

в двух житийных иконах середины XVI века из Переславля-Залесского — „Федор Стратилат" и „Иоанн Златоуст" (кат. № 108, 109) и иконе „Сергий Радонежский с житием" (кат. № 93). Образ Сергия, знаменитого подвижника XIV века, пользовавшегося громадным моральным авторитетом среди современников, получил яркое воплощение в московском искусстве эпохи Дионисия. Автор иконы Сергия, творивший во второй четверти XVI века, сохранил и дионисиевские пропорции фигур, и их масштабное соотношение с окружающим пространством, и иконографию житийных клейм, и легкость и стройность архитектурных фонов.

Искусство Новгорода и Пскова, присоединенных к Московскому государству в конце XV века, вплоть до середины XVI века продолжает сохранять традиции своей старины. Икона „Чудо о Флоре и Лавре" первой половины XVI столетия (кат. № 120), созданная на окраине новгородской земли, — произведение типично новгородское по иконографии, активности цветового строя, действенной силе энергичных образов. Написанная в середине XVI века псковская „Троица" (кат. № 126) отмечена яркими чертами местного стиля. Вместе с тем ей присущи свойства, общие для значительного круга русских икон середины века: интерес к повествовательности, подробное изложение сюжета. В композицию в соответствии с библейским повествованием введены изображения Авраама и Сарры, подносящих угощение ангелам, а также слуги, закалывающего тельца для трапезы. Введение этих персонажей придает изображенному событию исторический, по понятиям средневековья, характер, однако ярко декоративное решение иконы сохраняет ее цельность и монументальность. Склонность к конкретизации в трактовке темы, элемент назидательности, дидактичности, интерес к сложным символическим сюжетам – явления, характерные для искусства эпохи Ивана Грозного. В целом художественная жизнь этого времени отличается небывалым прежде разнообразием стилистических направлений и тенденций, свидетельствующих о нарастании серьезных изменений в средневековом мировоззрении, которые через столетие приведут к его ломке.

Значительно оживляется художественная жизнь городов Поволжья. Особенно быстро набирает силу Ярославль, выдвигающийся на одну из первых ролей в культурной и художественной жизни страны. О высоком уровне его иконописи свидетельствует икона „Иоанн Предтеча поясной" (кат. № 106). В стилистическом решении этого памятника ясно ощущается влияние искусства Москвы, ставшего ведущим художественным центром Руси. Сюда, к царскому двору и резиденции митрополита устремляются лучшие художественные силы со всей Руси, отсюда идут духовные и художественные импульсы, воспринимаемые и ближайшими московскими пригородами, и отдаленными окраинами.

С середины XVI века в Соловецком монастыре складывается своя художественная мастерская, впитавшая традиции как московского, так и новгородского искусства. Оттуда происходит небольшая икона „Недреманное око" (кат. № 97) середины XVI века. Миниатюрность форм и почти каллиграфический рисунок, типичные для значительной группы столичных икон этого времени, позволяют считать ее автором москвича, но необычно активная декоративность придает ей особый оттенок. Икона демонстрирует сближение стилистических принципов в иконописи различных центров, их слияние в общерусской художественной культуре, что становится характерной особенностью искусства середины и второй половины XVI века.

Одной из излюбленных тем иконописи этой эпохи по-прежнему остается тема Богоматери. Издавна на Руси, и особенно в Московском государстве, считавшем себя „уделом Богоматери", она воспринималась и почиталась в качестве покровительницы и защитницы. Недаром именно на Руси еще в XII веке возникает праздник „Покрова Богоматери", а его изображения известны с XIII века (кат. № 112, 132). В XVI же веке особенно часто обращаются к образу Богоматери Одигитрии (путеводительницы). Одигитрию издревле считали эмблемой Византии, палладиумом Византийской империи. С падением Константинополя в 1453 году Русь заняла ведущую роль в восточно-христианском мире и стала считать своей покровительницей Одигитрию. На выставке представлено несколько икон с изображением Богоматери Одигитрии (кат. № 91, 94, 110, 113, 122), позволяющих составить представление о разнообразии иконографических и стилистических решений этого образа.

С конца XV века в русскую иконопись все более проникают торжественные композиции, создаваемые на основе гимнографии. Пример тому — икона „О тебе радуется" (кат. № 99), написанная в традициях искусства эпохи Дионисия.

Еще одна типичная особенность этого времени — пристальный интерес и частое обращение к образам национальных святых, посредством канонизации и пропаганды которых Русь стремится укрепить свой авторитет в православном регионе. С конца XIV и особенно в середине XVI века во множестве составляются жития русских святых, устанавливается их повсеместное празднование. Создание единого, общего для всех русских земель пантеона имело очень важное общегосударственное значение. Не случайно в середине XVI

века созываются специальные соборы по канонизации, во главе которых стоят царь и митрополит.

Среди самых почитаемых русских святых первым следует назвать Сергия Радонежского. Он был канонизирован вскоре после смерти в 1392 году, а его житие составил известный в то время агиограф Епифаний Премудрый, записавший многие факты из жизни Сергия со слов близко знавших его людей в основанном Сергием Троицком монастыре. Одно из событий его жития изображали особенно часто. Это „Явление Богоматери Сергию", представленное на выставке резной иконой первой четверти XVI века (кат. №70). Согласно житийному сказанию, в 1385 году преподобному чудесным образом явилась ночью Богоматерь, сопровождаемая апостолами Петром и Иоанном, и пообещала помощь и заступничество Троицкому монастырю. О широком почитании святого в разных землях Руси свидетельствует икона „Ростовские чудотворцы и Сергий Радонежский" (кат. №85), где Сергий изображен среди святых — покровителей ростовской земли.

Младший современник и последователь Сергия — Кирилл Белозерский, канонизированный вскоре после 1427 года, получил почти такую же известность, как и Сергий. Основанный им на Белом озере монастырь быстро стал одним из самых крупных и богатых на Руси, твердыней северных пределов, знаменитым центром просвещения и культуры. На иконе (кат. №98) Кирилл представлен рядом с жившим в V веке патриархом Кириллом Александрийским, его небесным патроном. Они изображены в одинаковых позах, уподоблены друг другу, что как бы приравнивает русского подвижника к известному и почитаемому византийскому святителю.

Другим могущественным монастырем был уже упоминавшийся Соловецкий, основанный монахами Зосимой и Савватием, считавшимися покровителями русского Севера. Их образы часто встречаются в искусстве не только северных провинций, но и царственной Москвы. На иконе конца XVI века (кат. № 130) представлены оба святых и их жития. Они походят друг на друга как внешне, так и своей духовной сущностью. Схожи и их судьбы, о которых рассказывают клейма иконы. Трактовка сюжетов клейм отличается ясностью и бесхитростной простотой. Художник охотно показывает реалии из монастырского быта и особенности поморского пейзажа. В этом произведении северного иконописца живут традиции более древнего мастерства, которые сохраняются здесь почти до конца XVII века.

Каждый город Руси, и большой и малый, стремился обзавестись своим местным святым покровителем, опереться на его духовный авторитет. Таким местночтимым святым в Устюге стал святой Прокопий (кат. № 121), а в Москве, наряду со многими другими, — Василий Блаженный. Икона с изображением московского юродивого Василия (кат. № 133), созданная в конце XVI века, — произведение, характерное для своего времени. Большая группа памятников той же эпохи как бы вторит приемам, найденным мастером иконы. В хрупкой согбенной фигурке, смиренно обращенной с молитвой к Троице, с поразительной наглядностью воплощен образ святого, по словам известного писателя и проповедника XVII века Аввакума, „угодившего богу", передано представление о „легкой плоти", изможденной „постом и трудом", как знаке духовной красоты и совершенства святого. Напряжение и трагизм, пронизывающие образ Василия Блаженного, созвучны мрачной и тревожной эпохе, вызвавшей его к жизни.

Русское искусство XVII века отличается разнообразием стилистических течений и широтой тематики. От этого времени сохранилось наибольшее число произведений. Объясняется это, с одной стороны, тем, что XVII столетие ближе к нам, чем предыдущие периоды средневековья, с другой — невероятным обилием живописных работ, выполненных на его протяжении.

Конец XVI и начало нового XVII века насыщены событиями, потрясшими всю страну, всколыхнувшими широкие слои населения. Династический кризис, крестьянская война, иностранная интервенция и народное движение за национальное освобождение привели к коренным сдвигам в общественном укладе и нравственных понятиях, расшатали сложившийся веками порядок жизни. В течение всего столетия в горячей полемике и спорах непримиримых защитников старого миропорядка и трудно пробивавшегося нового рождались и осваивались передовые идеи времени. Искусство в полной мере отразило эту противоречивую и бурную эпоху. Огромное напряжение духовной жизни выплеснулось в XVII веке в строительстве сотен храмов, в создании грандиозных ансамблей фресок, величественных иконостасов.

До недавнего времени исследователи несправедливо пренебрегали изучением живописи позднего средневековья, усматривая в ней черты угасания и кризиса и видя лишь утраты, которые понесло искусство Древней Руси в сравнении с его классическим периодом.

Взгляд этот привел к неверному истолкованию многих явлений художественной жизни последующей поры, так как их истоки крылись именно в культуре XVII века, когда на основе отечественных традиций происходило освоение западноевропейского художественного опыта, просветительских идей, наметилось новое понимание роли человеческой личности.

В искусстве XVII века наиболее отчетливо прослеживаются два главных направления. Одно формируется в Москве под непосредственным воздействием вкусов царского двора, проводником которых стала Оружейная палата. Другое — складывается на периферии; оно связано с бурно развивающейся культурой крупных торговых городов.

Произведения первых четырех десятилетий XVII века хотя и происходят из различных художественных центров, но объединяются некоторыми общими чертами, главной из которых стало обращение к традициям искусства XVI столетия. Отчасти это объясняется некоторым застоем в искусстве во время пережитого страной глубочайшего социально-политического кризиса. Внимание к старым святыням было связано и с подъемом патриотических идей, порожденных борьбой с польско-литовскими интервентами, которые несли с собой чужую России веру и культуру. Все это обусловило то, что в первой половине XVII века искусство Руси продолжало питаться опытом предыдущей эпохи.

Вследствие этого иконы первых десятилетий XVII века, как правило, воспринимаются несколько архаическими. Таков „Деисусный чин“ (кат. № 141–149) из села Семеновского. Идеалы художников Троицкого монастыря, написавших эти произведения, также имеют истоки в искусстве прошлого века. Это сказывается в неподвижности фигур, отрешенной задумчивости ликов, укрупненности орнаментальных мотивов, строгой графике складок одежд. О времени создания этих произведений свидетельствует сумрачный напряженный колорит, определенный темно-оливковым цветом фонов и сопоставлением в одеждах коричневого, густо-красного, кроющего зеленого со светящимися прозрачными либо эмалево мерцающими желтыми, светлозелеными тонами, белыми и черными пятнами. Желтовато-охристые лики написаны плотно, с резкими чертами.

Архаичность пропорций и напряженная скованность крупных форм свойственна иконе „Беседа Варлаама и Иоасафа“, производящей странное „экзотическое“ впечатление (кат. № 177). Выдающийся памятник мировой литературы „Повесть о Варлааме и Иоасафе“ был известен на Руси еще с XII века. История индийского царевича Иоасафа и его мудрого учителя Варлаама, полная размышлений о смысле жизни, об истинных и мнимых ценностях, о суетности богатства и духовной красоте, должно быть, особенно проникновенно читалась в начале XVII века, во времена, подвергшие испытаниям нравственные устои людей.

На иконе изображен Варлаам, показывающий Иоасафу украшенный камнями крест — символ христианского учения, истинное сокровище, исцеляющее душу. За Иоасафом стоит его отец, царь Авенир, скорбящий о своем единственном сыне. Диковинная фантастическая архитектура — это волшебная страна Индия, никогда не перестававшая волновать воображение русского человека.

Из старинного русского города Мурома происходит еще один удивительный памятник первой половины XVII века. Это житийная икона муромских чудотворцев Петра и Февронии с изображением муромского кремля.

Клейма жития муромского князя Петра и его премудрой жены Февронии напоминают миниатюры лицевых рукописей XVI века, использованных, должно быть, художником в качестве образца. Это впечатление усиливается от наличия пространных текстов, сопровождающих каждую сцену, и быстрый „скорописный“ рисунок, расцвеченный прозрачными зелеными, красновато-розовыми, охристыми, коричневыми и белыми красками.

Особенно необычен средник иконы, изображающий муромский кремль. В созданной в XVI веке „Повести о водворении христианства в Муроме“ рассказывается, будто бы в древности окружали этот город мощные каменные и мраморные стены, из-за чего и появилось его название. И хотя в 1640–1650-е годы они были деревянными, художник пишет на иконе чудный город, окруженный высокими мраморными стенами, с храмом Рождества Богородицы, где покоятся мощи Петра и Февронии, княжеским теремом и разноцветными домами в башенках.

Особую группу произведений начала XVII века представляют произведения так называемого „строгановского“ письма. Сложившийся в основных своих формах в конце XVI века иконописный стиль, получивший в среде почитателей и коллекционеров позднейшего времени название по фамилии богатейших промышленников и меценатов Строгановых, сделался неизменно привлекательным для многих художников от XVII до XIX века. Мастера современной лаковой миниатюры также с охотой обращаются в своем творчестве к этим произведениям.

Проникновение в образный мир этих маленьких драгоценных икон идет через длительное любование, восхищение виртуозным исполнением. Рассматривание множества изящных деталей настраивает душу на просветленный, праздничный лад. Сокровенно-интимное переживание красоты, восхищающей сердце, стало новым моментом во взаимоотношениях художника и зрителя. Естественно, что особенности авторского почерка приобретают важное значение. Не случайно иконы „строгановского“ письма часто подписы-

вались елси не самими художниками, то владельцами произведений.

Такова икона „Царевич Дмитрий и князь Роман Угличский, предстоящие перед Богоматерью Знамение" (кат. № 134), приписываемая одному из самых прославленных „строгановских" мастеров Прокопию Чирину, и образ „Положение пояса Богоматери в Халкопратии", относимый к творчеству „человека" Максима Яковлевича Строганова — мастера Первуши.

Начиная с сороковых годов XVII века, особенно активизировалась деятельность московской Оружейной палаты. Собирая мастеров из разных городов Русской земли, Оружейная палата взяла под контроль все сколько-нибудь значительные художественные силы в государстве. Под руководством жалованных царских изографов были проведены в XVII веке грандиозные мероприятия по украшению соборов Кремля и других московских храмов. Иконописные мастерские Оружейной палаты были настоящей школой высокого мастерства.

Явление, которое принято называть „школой Оружейной палаты", весьма неоднородно по содержанию. Достаточно сказать, что уже с сороковых годов XVII века здесь наблюдается замечательный для русского искусства процесс: разделение иконописцев и живописцев. Живописцы писали портреты „с живства", „ленчавты" (то есть пейзажи) и пр. Иконописание выделилось и теоретически оформлялось как особое направление в искусстве.

Ведущую группу мастеров-иконописцев возглавлял Симон Ушаков. Творчество Симона Ушакова, его приверженцев и учеников отличалось стремлением модернизировать средневековые иконописные переводы, употребляя светотеневую лепку объемов, используя элементы прямой перспективы. Примерами подобного иконописания могут служить более поздние по времени оглавный „Деисусный чин", датируемый началом XVIII столетия (кат. № 184–186), парные иконы „Богоматерь Одигитрия" и „Спас Вседержитель" (кат. № 182, 183), написанные одним из известных мастеров Оружейной палаты Тихоном Филатьевым в 1703 году, и образ „Троицы" Кирилла Уланова (кат. № 187).

Произведения эти, несомненно сохраняя молитвенную сосредоточенность и целомудренную чистоту образов, производят все же эклектичное впечатление из-за смешения элементов различных живописных систем: отвлеченные иконописные образы, идеальные и по самой своей сути лишенные конкретных портретных черт, овеществлены и облечены плотью.

В „Троице" Кирилла Уланова уходящая вглубь иконы улица из нескольких перспективно уменьшающихся домов стала фоном для традиционно трактованной композиции с тремя задумчивыми ангелами, сидящими за трапезой.

Эти переходные формы долго существовали и в искусстве XVIII века, воспринимаясь, вероятно, на фоне светской живописи западноевропейского характера как наиболее привычный вариант моленного образа.

Наряду с этим компромиссным, но устойчивым направлением в иконописании сохранялся традиционный стиль. Примером его среди произведений мастеров Оружейной палаты могут служить две иконы Григория Зиновьева, ближайшего ученика Симона Ушакова. Одна из них, „Спас на престоле с припадающим Киприаном" (кат. № 152), производит внушительное впечатление монуметальностью форм.

Ярким явлением зрелого XVII века является живопись, связанная с крупными периферийными культурными центрами: Ярославлем, Костромой и др. Заказчиком произведений искусства в этих городах было, в основном, купечество и ремесленный посадский люд. Именно в городской посадской среде рождались импульсы, формировавшие национальную культуру. Повышение роли городского торгово-промышленного населения в жизни страны способствовало усилению его влияния на судьбы искусства. Особенно возросла роль мирского начала в духовной жизни страны после „смутного времени".

Ярославль в период „смуты" был одним из городов, где сплачивались и зрели силы для отпора интервентам. Здесь собирался „Совет всея Земли". Ярославль и Кострома стояли у истоков нового царствования. Оказавшись в тяжелые времена в центре важнейших политических событий, Ярославль в дальнейшем жил под глубоким впечатлением от них. Став на короткое время столицей и духовным центром Русского государства, город еще долго помнил об этом. Именно это горделивое мироощущение было главным нервом в ярославском искусстве, определившем его самобытный характер, соборный величественный тип архитектуры, грандиозность фресковых ансамблей с их многолюдными „хоровыми" композициями, особую торжественность икон.

В XVII веке пути развития иконописания в провинциальной среде несколько иные, чем в столице. Целостность традиционного иконописного стиля сохранялась здесь значительно дольше. Постижение западноевропейского художественного опыта шло постепенно, не завися от субъективных факторов, какими были модные веяния или влияние вкусов придворной среды. В отдаленных от столицы культурных центрах новый материал в искусстве успевал переплавиться в горниле местных традиций.

Среди произведений середины XVII столетия, осо-

бенно яркого периода в ярославском искусстве, наибольший интерес представляют две иконы: „Богоматерь — Гора нерукосечная" (кат. № 158) и „Рождество Христово" (кат. № 159). Первая написана для церкви Ильи Пророка около 1650 года. Ансамбль этого храма сделался своеобразным камертоном для местных художников всего XVII века. „Богоматерь — Гора нерукосечная" отличается уверенным отточенным стилем и тонкой рассчитанностью живописных эффектов. Так, свет от золотого нимба Богоматери и младенца буквально „изображен" высветлением фона вокруг, полированное золото престола воспринимается тяжелым и материальным в сравнении с твореным золотом на одеждах и т. д. „Рождество Христово" с евангельскими событиями — это наиболее ранняя из известных икон подобного извода, появившегося, вероятно, в Ярославле именно в это время. Особенностью иконографии здесь стало изображение сцены избиения младенцев в Вифлееме. В середине XVII века эта тема в литературе и живописи воспринималась как сюжетная параллель событиям польско-литовского разорения. Высказывалось мнение, что икона могла быть написана знаменитым ярославским иконником, автором одного из первых теоретических сочинений по иконописанию – Иосифом Владимировым. Евангельские сцены изображены в этом произведении темпераментно, все пронизано бурным движением. Золотисто-медовая палитра, оживленная темными прозрачными зелеными и красными тонами, деликатное введение золота только для соответствующих по смыслу и значению деталей характерны и для рассматриваемого памятника и для большинства ярославских икон середины XVII века.

С Ярославлем связано имя замечательного художника второй половины XVII века Семена Спиридонова „Холмогорца". Хотя творчество этого мастера сформировалось в Холмогорах и, должно быть, в Устюге Великом, иконы его кисти сохранились только в Ярославле, где он работал в конце 1670-х — 1680-е годы. Здесь виртуозное „мелочное" письмо „Холмогорца", строгое следование иконописному „чину" произвело неизгладимое впечатление и вызвало множество подражаний. На выставке представлена икона „Иоанн Златоуст с житием" (кат. № 168), принадлежащая к кругу этого мастера.

Много работал в Ярославле и глава костромских художников-монументалистов Гурий Никитин. Ему приписывается икона „Кирик и Улита" (кат. № 162). Она, возможно, была заказана около 1680 года Иулитой Макарьевной Скрипиной, вдовой одного из купцов-ктиторов церкви Ильи Пророка. Автор иконы — блестящий рисовальщик и живописец — с бесконечной занимательностью изображает историю мученицы Иулиты и ее сына Кирика, пострадавших за приверженность к христианству. Особенно эффектна сцена усекновения главы Иулиты, где палач — кудрявый молодец в красной рубахе, вкладывающий меч в ножны. Лики в иконах мягко вылепленные, нежно-смуглые, с трогательным выражением. Звучные краски, обилие твореного золота, цветных лаков, черненых затейливых орнаментов делают иконы Гурия Никитина необычайно нарядными.

Ярославские мастера охотно подражали костромским художникам. Должно быть, именно они написали три небольшие иконы праздничного чина: „Рождество Богоматери" (кат. № 163), "Рождество Христово" (кат. № 164) и „Воздвижение креста" (кат. № 165).

Блестящим примером ярославского иконописного стиля 1680-х годов может служить житийная икона „Николай Чудотворец", приписываемая Иллариону Севастьянову (кат. № 167). У этого художника броско-декоративный, изобретательный, темпераментный почерк. Стиль его икон свидетельствует о знакомстве с творчеством Семена Спиридонова „Холмогорца", Гурия Никитина и мастеров Оружейной палаты, с которыми Иллариону Севастьянову не раз приходилось работать над царскими заказами.

Ростов Великий продолжал оставаться заметным культурным центром и в XVII веке, особенно в бытность митрополита Ионы Сысоевича. Как правило, наиболее интересные явления в иконописи Ростова в это время связаны с прославлением местных святынь. Ростовские чудотворцы изображены на двух иконах: житийном образе Авраамия Ростовского (кат. № 172) и редком изображении Федора, архиепископа Ростовского (кат. № 161).

В XVIII столетии внимание профессиональных художников в основном переключилось на светскую тематику. После учреждения петербургской Академии художеств традиционное иконописание стало приходить в упадок. Его перестали понимать и ценить. Иконописцы стремились приближать свои произведения к господствующему в изкусстве барочному стилю. Традиционное искусство сохранялось в основном на периферии, где оно долго не сдавало своих позиций и где постижение западноевропейского опыта зачастую происходило в недрах иконописи. Кроме того, хранителями традиционного иконописного мастерства стали старообрядцы, культивировавшие его, сохранявшие лучшие образцы и прориси.

Среди икон начала XVIII столетия особенное внимание привлекает „Видение пономаря Тарасия" (кат. № 178), написанная новгородским художником в традиционной манере и изображающая Новгород, обнесенный стеной с башнями, Хутынский монастырь. Над

городом нависло поднявшееся в небеса синее озеро Ильмень, грозящее его затопить, с другой стороны надвинулась темная туча, сонмы ангелов стреляют в горожан стрелами. Тема мистических казней Новгорода, увиденных хутынским пономарем Тарасием, была распространена в местном искусстве. Исвестно семь новгородских икон, посвященных ей. Объясняется это тем, что в основе легенды лежат реальные события. В 1506 году в Новгороде свирепствовала эпидемия моровой язвы, унесшая тысячи жизней, а в 1508 году случился великий пожар. Оба эти события, объединившись в памяти людей, и породили легенду, ставшую сюжетом многочисленных произведений в живописи.

Следует также отметить редкую житийную икону „Макарий Унженский с клеймами жития" (кат. № 194), созданную, должно быть, в Заонежье и сохраняющую архаичную манеру исполнения.

Еще в нескольких иконах XVIII века варьируется и аранжируется по-новому привычная в средневековье тема предстояния святого перед божеством. Теперь в подобные иконы вводятся многочисленные реалии, в том числе архитектурные постройки, пейзажи с вполне узнаваемой топографией и пр.

Так, в иконе „Петр и Павел" (кат. № 190), написанной в 1796 году, изображен Петропавловский собор в Петербурге, а сцены мученической смерти апостолов происходят на берегу реки. В образе преподобного Феодосия Тотемского (кат. № 195) на дальнем плане виден город Тотьма с многочисленными высокими колокольнями храмов среди россыпи одноэтажных деревянных домов. На переднем плане — Суморин монастырь, где похоронен преподобный. Монастырь стоит в месте, где сливаются реки — Ковда, Песья Деньга. В иконе с изображением Нила Столбенского (кат. № 193) показан основанный им монастырь, расположенный на острове среди озера Селигер. Все эти произведения отмечены чертами своего времени. В широких жестах, пышных драпировках одежд, орнаментальных картушах видны отголоски барочного стиля.

В XIX веке иконописание становится массовым видом искусства. Иконописную продукцию выпускают крупные московские и петербургские мастерские, появляется множество сельских мастерских, наводняющих рынок примитивной нехудожественной иконой. Уровень иконописания стремительно снижается. Особенно ощутимый удар традиционной рукописной иконе нанесло распространение дешевых печатных изображений на бумаге и жести (например фирмы „Жако и Бонакер" и др.).

Тем не менее именно в XIX веке возрождается интерес к старине, в том числе к иконописи, сначала среди ученых, а затем и среди профессиональных художников. Появляются труды по истории иконописания И. Забелина, Д. Ровинского и пр.

Слабенький родничок иконописной традиции бился в русском искусстве вплоть до начала XX века. Существовали известные с XVII века промыслы в селах Палех, Мстера, Холуй. Сохраняли древние навыки письма и замечательные образцы искусства старообрядцы. Поэтому и в XIX, и в начале XX века делаются попытки возродить традиционную рукописную икону. При „Комитете попечительства о русской иконописи" религиозными обществами учреждается специальная школа; обсуждается вопрос о введении в Академии художеств иконописной мастерской. Проблемы продолжения традиций иконописания ставятся на Всероссийском съезде художников в декабре-январе 1911–1912 годов.

Должно отметить, что среди подавляющего большинства бездарной продукции, среди моря примитивных крестьянских „краснушек", рядом с холодными бездушными вещами, выходящими из профессиональных мастерских, и в XIX и в XX веке порой попадаются образцы высокого мастерства. Прежде всего это произведения палехских художников, наиболее последовательно сохранявших в своем творчестве традиционный моленный характер образов и благородство приемов письма. Художники села Мстера, используя привычную иконописную технику, все свое внимание направляют на занимательное, увлекательно-сказочное раскрытие сюжета. Такова икона „Житие Иова праведного" (кат. № 205).

Следует остановиться на двух работах известных художников XIX века из собрания ГТГ, которые можно считать превосходными образцами иконописного искусства своего времени. Это „Успение Богоматери" (кат. № 203) и „Богоматерь — Неувядаемый цвет" (кат. № 189). В „Успении Богоматери" автор показывает события как восторженный очевидец чуда, преобразившего видимый мир в фантастические и праздничные образы. Восхитительный образ „Богоматери — Неувядаемый цвет" полон прелести и очарования. Какой-то, возможно католический, образец прочитан свежо и убедительно, выполнена икона с отменным мастерством.

Появление произведений с глубоко индивидуальным образно-художественным переживанием сюжета и свободной интерпретацией иконописного образца стало возможным лишь в художественной практике Нового времени.

Особый комплекс представляют иконы, исполненные мстерскими (а затем московскими) иконописцами

и замечательными энтузиастами в деле сохранения и возрождения русского иконописания М. Д. Дикаревым и О. С. Чириковым. Некоторые из них были выполнены для Мраморного дворца в Петербурге.

Это однофигурные композиции с пейзажным фоном. Великолепное мастерство исполнителей делает эти произведения истинными шедеврами. Фигуры святых здесь изображены на фоне просторных холодных небес, линия горизонта предельно понижена, красота реальных, но как бы зачарованных пейзажей, отрешенность ликов создают завораживающее, магическое впечатление. Искусство М. Д. Дикарева и О. С. Чирикова и других, близких им по творческим устремлениям мастеров — это осознанное переосмысление иконописания как особого художественного стиля, вполне правомерного на фоне стилистического многообразия живописи рубежа XIX–XX веков.

57. **Явление архангела Михаила Иисусу Навину.**
Средняя Русь. Начало XIII века.
Дерево, темпера. 50 × 35,8.
Происходит из Успенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. Ж-257.

Выставки: 3-я Реставрационная, ЦГРМ. 1927, М., № 2, с. 10; Ростово-суздальская школа живописи. 1966–1967, М. (кат. — М., 1967, № 11, с. 41, 80, ил.); L'art russe dès scythes à nos jours. Trésors des musées soviétiques. 1967–1968, Paris, N 230; Живопись домонгольской Руси. 1974, М., № 27, с. 118–120, ил.

Литература: Wulff O., Alpatoff M. Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge. Hellerau b. Dresden, 1925, S. 264–265; Анисимов А. И. Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: Вопросы реставрации. Вып. 11. М., 1928, с. 135–136, 137, 141, ил.; Ainalov D. Geschichte der russischen Monumentalkunst. Berlin-Leipzig, 1933, S. 86–89, Abb. 44; Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 129, рис. 75; Лазарев В. Н. Живопись Владимиро-Суздальской Руси. — ИРИ. Т. 1. М., 1953, с. 498–500, 503, ил.; Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. Т. 3. М., 1955, с. 135; Зонова О. В. Художественные сокровища Московского Кремля. М., 1963, с. 6–7, ил. 2; Грабарь И. Э. Андрей Рублев. — В кн.: Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве. М., 1966, с. 156, 160; Lasarev V. Storia della pittura Bizantina. Torino, 1967, p. 308; Толстая Т. В. Успенский собор Московского Кремля; М., 1979, с. 46, ил. 75; Яковлева А. И. Приемы личного письма в русской живописи конца XII — начала XIII в. — В кн.: Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. М., 1980, с. 38, 41, 43; Лазарев В. Н. История византийской живописи. Т. 1. М., 1986, с. 142; Яковлева А. И. Три иконы домонгольской эпохи из собрания Музеев Кремля. — „Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация". Вып. 6 (36). М., 1980, с. 36–37.

Сюжет о явлении архангела Михаила военачальнику Иисусу Навину перед падением города Иерихона восходит к Библии (Книга Иисуса Навина, гл. V, ст. 13–15). Икона относится к числу древнейших и известнейших памятников древнерусской живописи. Ряд особенностей композиции, таких как масштабное выделение фигуры Архангела по сравнению с крошечной фигуркой припадающего к его ногам Иисуса Навина, жест Архангела, держащего обнаженный, поднятый над головой меч, его одежды — воинские, а не более традиционные царственные — не имеют прямых аналогий среди дошедших до нас памятников. Это заставляет исследователей предполагать, что написание иконы могло быть связано с какими-то неизвестными нам условиями заказа.

58. **Спас Вседержитель.**
Средняя Русь. Первая половина XIII века.
Дерево, левкас, темпера. 123 × 83.
Происходит из села Гавшинка близ Ярославля.
Пост. в 1976 году от В. Я. Ситникова.
МиАР, инв. КП-2113.

Выставки: Новые открытия и поступления Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. 1977–1978. М. (без каталога); Реставрация древнерусской живописи в СССР (1917–1977). 1978. М. (без каталога); Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984. М. (Вне каталога).

Литература: Салтыков А. А. О новом приобретении Музея имени Андрея Рублева. — „Искусство", 1979, № 7, с. 55–61; Loguinova A. Musée André Roubliov. Nouvelles découvertes. — „Nouvelles découvertes des restaurateurs soviétiques. Catalogue de l'exposition". M., 1979 (p. 2); Логинова А. С. Новооткрытый памятник домонгольской эпохи в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева. — Музей. Вып. 1. М., 1980, с. 27–28; Смирнова Э. С. Икона „Спас Вседержитель" XIII века из Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. — В кн.: Древнерусское искусство. М. (в печати).

Полуфигурное изображение благословляющего Спаса с Евангелием в левой руке — одно из самых распространенных в древнерусском искусстве. Иконографическая традиция определяет его как образ Вседержителя на основании текстов греческого автора V века Псевдо-Дионисия Ареопагита. Этот тип сохранился в памятниках русского искусства с XI века.

59. **Спас Вседержитель.**
Ярославль. Первая половина XIII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 45 × 37.
Происходит из Успенского собора в Ярославле.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-1205.

Выставки: Древнерусское искусство. Выставка работ по раскрытию и охране памятников древнерусской живописи. 1920, М. (без каталога); Памятники древнерусской живописи. 1924, Ярославль; Реставрация памятников древнерусской живописи в Ярославле. 1919–1926. ЦГРМ (Ярославский филиал). 1926, Ярославль (автор Анисимов А. И.; кат. — М., 1926, с. 3–5, ил.); Ростово-суздальская школа живописи. 1966–1967, М. (кат. — М., 1967, № 6, с. 37, 78–79, ил.); Живопись домонгольской Руси. 1974, М. (кат. — М., 1974, № 25, с. 111–112, ил.); Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль (кат. — Ярославль, 1981, № 1).

Литература: Анисимов А. И. Реставрация памятников древнерусской живописи в Ярославле. 1919–1926 гг. М., 1926, с. 3, 5, ил. 12; Грабарь И. Э. Андрей Рублев. – В кн.: Вопросы реставрации. Вып. 1. М., 1926, с. 52, 54, 58, 62, ил.; Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 128, ил. 74; Лазарев В. Н. Живопись Владимиро-Суздальской Руси. – ИРИ. Т. 1. М., 1953, с. 489, 492, ил.; Государственный Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964, с. 15, № 1; Воейкова И., Митрофанов В. Ярославль. Л., 1973, с. 14–15, табл. 3; Масляницын С. И. Ярославская иконопись. М., 1973, с. 9, 10, табл. 6; Ярославский художественный музей. Альбом. М., 1983, с. 6, табл. 1; Лазарев В. Н. Русская иконопись (от истоков до начала XVI века). М., 1983, с. 43. табл. 23.

По преданию — моленная икона ярославских князей Василия (1238–1249) и Константина (1249–1257). Находилась возле раки с их мощами в Успенском соборе Ярославля.

60. **Богоматерь Толгская (вторая).**
Ярославль. 1314 год.
Дерево, левкас, паволока, темпера. 61 × 48.
Происходит из церкви Введения во храм Толгского монастыря под Ярославлем.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-1206.

Выставки: Древнерусское искусство. 1926. Ярославль; 3-я Реставрационная ЦГРМ. 1927. М. (кат. — М., № 15, с. 10); Ростово-суздальская школа живописи. 1966–1967. М. (кат. — М., 1967, № 17, с. 4, 6, 82–83, ил).; Выставка, посвященная дням совестской культуры в ПНР. 1968. Варшава (без каталога); Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981. Ярославль (кат. — Ярославль, 1981, № 2).

Литература: Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб., 1911, с. 63–64, табл. 52; Анисимов А. И. Реставрация памятников древнерусской живописи в Ярославле. 1919–1926 гг. М., 1926, с. 3, № 1; Анисимов А.И. Путеводитель по выставке памятников древнерусской живописи. М., 1926, с. 15; Анисимов А. И. Домонгольский период древнерусской живописи. – В кн.: Вопросы реставрации. Т. 2. М., 1928, с. 161, 166, 167, 171–174, 179, ил.; Лазарев В. Н. Живопись Владимиро-Суздальской Руси. – ИРИ. Т. 1. М., 1953, с. 494, 499, 500, ил.; Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве. М., 1960, с. 157, 160, 166, 167; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 162; Государственный Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964, с. 15, № 2; Розанова Н. В. Ростово-суздальская живопись XII–XVI веков. Альбом. М., 1969, табл. 13; Масленицын С. И. Ярославская иконопись. М., 1973, с. 14, табл. 11–12; Воейкова И., Митрофанов В. Ярославль. Л., 1973, с. 17, табл. 5; Турилов А. Малоизвестные памятники ярославской литературы XIV – нач. XVIII в. (Сказания о ярославских иконах). – Археографический ежегодник за 1974 г. М., 1975, с. 168–174; Ярославский художественный музей. Альбом. М., 1983, с. 6, табл. 2; Лазарев В. Н. Русская иконопись (от истоков до начала XVI века). М., 1983, с. 44, табл. 26.

Икона „Богоматерь Толгская" (вторая) является сокращенной репликой „Богоматери на престоле" XIII века. Последняя происходит из Ярославля и названа по месту бытования в Толгском монастыре — „Богоматерь Толгская" (первая) — ныне в ГТГ (инв. 12875).
В древнем „Сказании о явлении и чудесах Толгской Богоматери" конца XV века повествуется об обретении этой иконы епископом Ростовским Прохором на берегу реки Толги под Ярославлем в 1314 году.

Именно на этом месте Прохор заложил монастырь, архитектурный комплекс которого (XVII–XVIII столетий) сохранился до настоящего времени.

61. **Никола.**
Ростов. Первая половина XIV века.
Дерево, левкас, темпера. 114 × 74.
Пост. в 1936 году из Ярославского музея.
ГТГ, инв. ДР 47.

Выставки: Выставка, посвященная шестисотлетнему юбилею Андрея Рублева. 1960. М. (кат. — М., 1960, № 12); Ростово-суздальская школа живописи. 1966–1967. М. (кат. — М., 1967, № 24, с. 85).

Литература: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 168, табл. 123.

О святом Николе и его культе см. наст. кат. № 67.
Тип поясного изображения Николы с закрытым Евангелием в левой руке относится к числу наиболее распространенных в византийском и русском искусстве. Известен на Руси с XI века. Исследователи в типе Николы улавливают сходство с его изображением на иконе „Св. Николай“ в городе Бари в Италии — вкладе сербского краля Стефана Уроша (1321–1326).

62. **Никола.**
Ростов (?). Вторая половина XIV века.
Дерево, темпера. 55,5 × 38.
Происходит из центрального иконостаса Успенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. Ж-148.

Выставки: Trésors del Kremlin. 1982, Mexico, N 1, p. 24.

Литература: Большой Успенский собор в Москве. Собрание фототипических снимков. Изд. А. Ширинского-Шихматова. М., 1896, табл. б/н; Лазарев В. Н. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. — ИРИ. Т. 3. М., 1955, с. 76.

Об иконографии см. наст. кат. №61, 90.
Композиционные и колористические особенности иконы указывают на ее происхождение не из Москвы, а из другого местного центра. Наибольшее число аналогий ей обнаруживается в памятниках ростовского происхождения. Икона Николы подтверждает интенсивность художественной жизни Северо-Восточной Руси во второй половине XIV века.

63. **Илья Пророк в пустыне.**
Ярославль. Конец XIV века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 97 × 73.
Происходит из церкви Ильи Пророка в Ярославле.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-235.

Выставки: Ростово-суздальская школа живописи. 1966–1967. М. (кат. — М., 1967, № 18, с. 83); Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981. Ярославль (кат. — Ярославль, 1981, № 3).

Литература: Государственный Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964, № 4; Розанова Н. В. Ростово-суздальская живопись XII–XVI вв. Альбом. М., 1969, табл. 20; Масленицын С. И. Ярославская иконопись. М., 1973, с. 21, табл. 20; Воейкова И., Митрофанов В. Ярославль. Л., 1973, табл. 6; Ярославский художественный музей. М., 1983, с. 6, табл. 3.

Илья — один из библейских пророков. По сказаниям, прославился своей аскетической жизнью в пустыне и борьбой с языческим многобожием. Почитание Ильи Пророка было широко распространено в Древней Руси.
Основой данного иконографического извода послужил библейский текст о кормлении в пустыне Ильи Пророка вороном (Библия, III Книга царств, гл. XVII, ст. 6–7).

64. **Богоматерь Знамение; Мученица Ульяна.**
Новгород. Первая половина XIII века.
Дерево, левкас, темпера. 73,4 × 64.
По сообщению П. И. Юкина, икона вывезена из Зверина монастыря в Новгороде в 1913 году.
Пост. в коллекцию П. Д. Корина в 1930-е годы из собрания А. И. Анисимова.
Собств. П. Т. Кориной. Москва.

Выставки: Русское дореволюционное и советское искусство. Живопись. Скульптура. Графика. Из новых поступлений 1963–1968 гг. ГТГ. 1968. М. (кат. — М., 1968, с. 21); Живопись домонгольской Руси. 1974. М. (кат. — М., 1974, № 9, с. 55–57).

Литература: Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. 2. М., 1860, с. 114, прим. 201; Ласковский П. В. Путеводитель по Новгороду. Новгород, 1913, с. 32; Onasch K. Ikonen. Berlin, 1961, S. 352–353, Taf. 18, 19; Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966, № 1, с. 8, 10, 25–28, ил. 1–6; Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1976, с. 22–23, 36, 46, 52, 147, 156; Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII века. М., 1981,

с. 151, ил. 75; Лазарев В. Н. Русская иконопись. М., 1983, № 14, с. 39, 166; Новгородская икона XII–XVII веков (Авт. вступ. статьи, комм. и сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев) Альбом. Л., 1983, с. 280 с воспр., илл. 8, 9.

На лицевой стороне иконы – Богоматерь Знамение с фрагментарно сохранившимися изображениями святых на полях; на оборотной стороне – мученица Ульяна со святыми на полях: Киром (?), Иоанном (?), Варварой, Тимофеем (?), Николой, Климентом (?).

Полуфигурное изображение Богоматери с воздетыми руками и Спасом Эммануилом на груди, широко известное в искусстве византийского мира, в Древней Руси получило название „Богоматерь Знамение“.

Икона из собрания П. Д. Корина по времени близка к иконе „Богоматерь Знамение, Петр и Наталия“ из Новгородского музея, почитавшейся покровительницей Великого Новгорода, его главной святыней.

65. **Никола.**

Новгород. Конец XIII–XIV век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 107 × 79,5 (размер с дополнениями).
Происходит из церкви Рождества Богородицы в селе Передки Боровичского района Новгородской области.
Вывезена экспедицией Гос. Эрмитажа и Новгородского облисполкома в 1960 году.
ГЭ, инв. ЭРИ-598.

Выставки: Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. 1971–1972. Л. (кат. – Л., 1974, № 13, с. 9–12, ил. 7).

Литература: Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1976, № 12, с. 80–82, 198–199, 299 ил.

О святом Николе и его культе см. наст. кат. № 67.
Об иконографии см. наст. кат. №61, 90.
Особенностью иконы является ярко-красный (киноварный) фон, характерный для памятников Новгорода XIII–XV веков.

66. **Борис и Глеб.**

Новгород. Около 1335 года.
Дерево, левкас, темпера. 158 × 104.
Происходит из часовни Зверина монастыря в Новгороде.
Пост. в 1947 году из ГЦХРМ.
ГИМ, инв. 99727, И VIII 5754.

Выставки: Культура и искусство Древней Руси. 1969. М. (без каталога).

Литература: Лаурина В. К. Две иконы новгородского Зверина монастыря (К вопросу о новгородской иконописи первой половины XIV века). – „Сообщения Гос. Русского музея“. Вып. 7. Л., 1964, с. 105–119; Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1976, № 7, с. 178–180.

Икона с изображением Бориса и Глеба в рост – один из ранних сохранившихся памятников подобной иконографии. Князья Борис (? – 6 августа 1015 г.) и Глеб (? – 18 сентября 1015 г.) – сыновья великого князя Владимира были первыми русскими святыми, канонизированными русской и византийской церквями (до 1035 года). Почитались на Руси мучениками, так как приняли кончину от сводного брата Святополка, за это прозванного Окаянным, считались покровителями княжеских дружин.

67. **Никола с Козьмой и Дамианом и житием Николы.**

Новгород. Первая половина XIV века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 107,8 × 75.
Происходит из Никольской церкви в селе Озерево Бокситогорского района Ленинградской области.
Привезена экспедицией ГРМ в 1966 году.
ГРМ, инв. ДРЖ 3032.

Выставки: Новые поступления в Государственный Русский музей (к 70-летию музея). 1968, Л. (без каталога); Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. 1971–1972, Л. (кат. – Л., 1974, № 12, с. 7, 9, 21, 37); Выставка работ отдела реставрации Гос. Русского музея. 1977, Л., с. 60; Реставрация древнерусской живописи в СССР (1917–1977). 1978, М.-Л. (без каталога); Новые поступления (к 80-летию со дня открытия музея). Древнерусское искусство (ГРМ). 1978, Л.; Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984, М. (кат. Т. 1. М., 1985, № 80, с. 93).

Литература: Лихачева Л. Д. Икона „Никола в житии“ из погоста Озерево. – „Сообщения Гос. Русского музея“. Вып. 10. Л., 1974, с. 91–96, 93–95 ил.; Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII–начало XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1976, № 13, с. 82–84, 86, 88, 90, 91, 127, 199–203, 300–314, ил.; Новгородская икона XII–XVII веков (Авт. вступ. статьи, комм. и сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев) Альбом. Л., 1983, с. 285 с воспр., ил. 29–31; Лихачев Д. С. Повести о Николе Заразском. Тексты. – ТОДРЛ. Т. 7. М.-Л., 1949, с. 285.

Сюжет произведения связан с рядом памятников житийной литературы о епископе IV века Николае Мирликийском (о литературных источниках см. наст. кат. № 192). По мнению исследователей, произведения данного иконографического извода на Руси восходят к

древней иконе „Николы Заразского", которая, согласно „Повести о Николе Заразском", была перенесена из Корсуни в Зарайск в 1225 году. Во время пути она, как говорится в „Повести о Николе Заразском", долго находилась в Новгороде, где прославилась — „творила великие чудеса".
Культ Николы — заступника и помощника в бедах, покровителя мореплавателей и путешественников, победителя бесов — был широко распространен и популярен на Руси, особенно в северных районах.
Представленная новгородская икона является одной из самых древних на Руси произведений данного извода.
По своей стилистике она относится к провинциальному художественному кругу памятников Великого Новгорода. Никольский погост, откуда происходит икона, в древности входил в Бежецкую пятину Новгородской земли.
Порядок клейм: 1. Рождество Николы; 2. Исцеление сухорукой; 3. Обучение грамоте; 4. Поставление в диаконы; 5. Поставление в иереи; 6. Посечение древа; 7. Чудо о корабельниках; 8. Явление Николы царю Константину во сне; 9. Явление Николы епарху Евлавию во сне; 10. Явление Николы трем мужам в темнице; 11. Избавление трех мужей от меча; 12. Никола кормит братию; 13. Спасение Димитрия; 14. Избавление Агрикова сына Василия от сарацин; 15. Возвращение Василия к родителям; 16. Преставление Николы.

68. **Богоматерь Умиление.**
Москва (?). Конец XIV — начало XV века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 40 × 30.
Происходит из иконостаса придела Николая Чудотворца Благовещенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. Ж-1412.

Выставки: Реставрация древнерусской живописи в СССР (1917–1977). 1978, М.-Л. (без каталога).

Литература: Художественные сокровища Московского Кремля. Сост. О. В. Зонова. М., 1963, с. 7, ил. 5.

На небольшой иконе Благовещенского собора изображен один из вариантов „Умиления" с характерным жестом младенца-Христа, упирающегося ручкой в подбородок Богоматери. Иконография „Богоматери Умилени" (от греческого слова „елеуса" — милующая) окончательно сформировалась в византийском искусстве к XI веку и была широко распространена в средневековом искусстве всех европейских стран. Кремлевская икона — одно из древнейших и известных произведений данного извода, созданных на Руси. Высочайшее мастерство иконописца, создавшего проникновенный образ большой духовной силы, ставит произведение в ряд лучших образов своей эпохи.

69. **Крещение.**
Псков. Начало XIV века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 90 × 67,5.
Пост. в 1956 году из Псковского историко-художественного музея.
ГЭ, инв. ЭРИ-228.

Литература: Косцова А. С. Древняя псковская икона „Богоявление" и ее связь с фресками Снетогорского монастыря. — „Сообщения Гос. Эрмитажа". Вып. 24. Л., 1963, с. 10–14, ил. с. 11, 13; Вздорнов Г. И. Живопись. Очерки русской культуры XIII–XV вв. Ч. 2. М., 1970, с. 277–278; Овчинников А. Н., Кишилов Н. Б. Живопись древнего Пскова XIII–XVI вв. Альбом. М., 1971, с. 8, кат. 4; Государственный Эрмитаж. Русская культура VI–XIX вв. Путеводитель. Л., 1971, с. 38; Государственный Эрмитаж. Русская культура VI–XIX вв. Путеводитель. Л., 1974, с. 32; Косцова А. С. Государственный Эрмитаж. Культура древней Руси XI–XV вв. Путеводитель. Л., 1986, с. 113, ил. с. 111.

Иконография „Крещения" сложилась на основе евангельских текстов о крещении Христа Иоанном Крестителем (Предтечей) в реке Иордан (Матфей, гл. III, ст. 13–17; Марк, гл. I, ст. 9–11; Лука, гл. III, ст. 21–22; Иоанн, гл. I, ст. 29–34). Ангелы в композиции „Крещение" олицетворяют присутствие небесных сил.
„Крещение" стоит в ряду ранних икон. Иконография основывается на старинных источниках. К примечательным деталям относится изображение реки, восходящее к эллинистической традиции.
На данной иконе изображение св. Духа отсутствует, что является своеобразной особенностью иконографии памятника.

70. **Вознесение.**
Москва. Первая половина XV века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 71 × 59.
Находилась в собрании С. П. Рябушинского.
Пост. в 1930 году из ГИМа.
ГТГ, инв. 12766.

Выставки: Древнерусская иконопись и художественная старина. 1911–1912, СПб. (без каталога); Древнерусское искусство. 1913, М., № 8, табл. 8; Памятники древнерусской иконописи. 1926, М.; Выставка, посвященная шестисотлетнему юбилею Андрея Рублева. 1960, М., с. 79; Живопись древней Москвы. 1970, М.

Литература: Труды Всероссийского съезда художников. Т. 3. СПб., 1911–1912, с. 166, 169, № 21. табл. 31; Грабарь И. Э. (ред.). ИРИ. Т. 6. М., 1914, с. 261, рис. на с. 262; Ainalov D. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Großfürstentums

Moskau. Berlin–Leipzig, 1933, S. 93, Taf. 48; Третьяковская галерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции. М., 1947, с. 25; Hackel A. A. Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit. Freiburg, 1950, S. 17, Taf. 10; Schweinfurth Ph. Die byzantinische Form, ihr Wesen und ihre Wirkung. Mainz, 1954, S. 93; Hamilton G. H. The art and architecture of Russia. T. 57. Harmondsworth, 1954, p. 95; ИРИ. Т. 1, М., 1957, с. 90; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 252; Алпатов М. В. Икона „Вознесение" в Третьяковской галерее. – В кн.: Алпатов М. В. Этюды по истории искусства. Т. 1. М., 1967, с. 170–173, ил. 120–123; Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. М., 1975, с. 26, ил. 25; Лазарев В. Н. Московская школа иконописи. М., 1980, с. 29, № 41.

Иконография „Вознесения" сложилась на основе текстов Нового Завета (Марк, гл. XVI, ст. 19; Лука, гл. XXIV, ст. 50–52; Деяния святых апостолов, гл. I, ст. 4–12) о вознесении Христа на небо перед своими учениками с горы Елеонской на сороковой день по воскресении. Кроме того, использованы тексты пророчества Исайи, песен канонов на Вознесение („червлены ризы" Христа) и шестого члена Символа веры („восшедшего на небеса").

Изображение на иконе не является прямой иллюстрацией текстов священного писания. В композицию иконы введены фигуры Богоматери как олицетворения христианской церкви и апостола Павла, о которых в указанных текстах не упоминается.

Христос в славе, в образе Вседержителя, изображается как Спас „второго пришествия", о котором пророчествовали апостолам два ангела.

Иконография „Вознесения" в искусстве балканского мира и Руси принадлежит к наиболее устойчивым изводам. Некоторые изменения в сторону ритмического и пространственного усложнения композиции происходят на рубеже XIV–XV веков.

71. **Богоматерь Умиление; Благовещение.**

Москва. Середина XV века.
Дерево, левкас, темпера. 39,3 × 32,2.
Пост. в 1968 году из собрания Л. М. Бялик.
ГРМ, инв. ДРЖ 3072.

Выставки: Новые поступления к 80-летию со дня открытия музея. Древнерусское искусство. ГРМ. 1978, Л., № 5, ил.; Rosyjskie malarstwo ikonowe XIV–XIX w. 1986, Warszawa, N 3, s. 9, 20 il.; 1986–1987, София.

В древности икона, вероятно, была выносной; об этом свидетельствуют сохранившиеся на ее нижнем поле следы креплений планки с рукоятью.

Тип Богоматери, представленной здесь, относится к одному из многочисленных вариантов „Умиления" и повторяет иконографию кремлевской иконы (см. наст. кат. № 68).

72. **Козьма и Дамиан.**

Москва. XV–XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 69 × 53.
Происходит из Козьмодемьянской церкви города Мурома, где была главной храмовой иконой. После разрушения церкви в 1868 году перенесена в Смоленскую церковь.
Пост. в 1930 году из Смоленской церкви в Муроме.
Муромский филиал Владимиро-суздальского музея-заповедника, инв. М-6698/В-22305.

Литература: Писцовая книга г. Мурома 1637 года. Владимирский сборник. Владимир, 1857; Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Владимир, 1897, с. 158, 160; Масленицын С. И. Муром. М., 1971, с. 12, ил. 38.

Козьма и Дамиан почитались в Византии как целители-бессеребреники. На Руси считались также покровителями кожевников и кузнецов. В иконе святые изображены фронтально в рост. Позы, абрис фигур, лики совершенно идентичны. По-разному написаны лишь плащи: у Козьмы он свободно наброшен на плечи, у Дамиана – скреплен на груди застежкой. В левой руке каждый держит целительский ларец.

73–79. **Деисусный чин: Сергий Радонежский, Леонтий Ростовский, Петр митрополит Московский, Апостол Петр, Дмитрий Солунский, Кирилл Белозерский, Алексей человек Божий.**

Москва, Конец XV–начало XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 45 × 19 (каждая икона).
Происходят из Преображенской церкви Спасо-Преображенского Гуслицкого монастыря.
Пост. в 1934 году из ЦГРМ.
ГРМ, инв. ДРЖ 2025; ДРЖ 2029; ДРЖ 2027; ДРЖ 2030; ДРЖ 2026; ДРЖ 2028; ДРЖ 2031.

Выставки: Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. 1976–1977, Л. (кат. – Л., 1981, № 52, с. 48, ил.); Выставка работ отдела реставрации Гос. Русского музея. 1977, Л., № 13–18, с. 13–14, ил.; Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984, М.-Л. (кат. – Т. 1. М., 1985, с. 93, ил.); Из фондов Государственного Русского музея. 1987, Л.

Литература: Лаурина В. К. Реставрационные работы в ГРМ. – В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1976. М., 1977, с. 179–180, 182; Малкин М. Г. Об иконах из деисусного чина Спасо-Преображенского Гуслицкого монастыря в собрании ГРМ. – В кн.: Древнерусское искусство. Центры просвещения и культуры Севера. М. (в печати).

Сохранившиеся семь икон входили в древности в большой деисусный чин, состоявший из 21 иконы. Включение в его состав двух изображений — московского митрополита Алексия и его патронального святого Алексея человека Божьего – привела исследователей к мысли о принадлежности чина московской церкви Алексия митрополита, освященной в 1483 году.

Несмотря на маленькие размеры, иконы сохраняют торжественность и монументальность, свойственные деисусным композициям XV–начала XVI века. „Деисусом" на Руси назывался ряд икон, в центре которого изображался Спас Вседержитель, а по сторонам обращенные к нему Богоматерь и Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел и другие святые, расположенные „по чину", то есть в строгой иерархической последовательности. В „Деисусе" воплощалась идея заступничества святых за людей перед Христом. Деисус (греческое слово, означающее моление, предстояние) был смысловым центром, ядром всего иконостаса.

80. **Иоанн Богослов на острове Патмосе с житием.**

Москва. Начало XVI века.

Дерево, паволока, левкас, темпера. 132 × 98.

Находилась в собрании И. С. Остроухова.

Пост. в 1929 году из Музея иконописи и живописи.

ГТГ, инв. 12027.

Выставки: Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. 1976–1977, Л. (кат. – Л., 1981, № 60).

Литература: Грищенко А. Русская икона как искусство живописи. – В кн.: Грищенко А. Вопросы живописи. Вып. 3. М., 1917, с. 164–166, рис. на с. 165, 167; Третьяковская галерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции. М., 1947, с. 27; Myslivec J. Ikona. Praha, 1947, tabl. 35; ИРИ. Т. 3. М., 1955, с. 530, прим. 2. рис. на с. 522, 523; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI–начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 298.

Иоанн Богослов, апостол, евангелист, по преданию, при императоре Домициане сослан был на остров Патмос. Ему приписывается пророческая книга „Откровение Иоанна Богослова" (Апокалипсис). Согласно легенде, он умер в городе Эфесе в царствование Трояна.

Порядок клейм: 1. Апостолы вынимают жребий в Гефсимании; 2. Иоанн и Прохор на корабле во время бури; 3. Прохор помогает Иоанну выйти на берег Эфеса после крушения; 4–5. Иоанн и Прохор работают в бане; 6. Диоскорид умоляет исцелить его сына; 7. Воскрешение сына жреца, удавленного бесом в бане; 8. Крещение ефесцев; 9. Обличение жрецов Дионисия; 10. Исцеление бесноватого; 11. Явление Христа Иоанну; 12. Исцеление „огнем жгомого"; 13. Заклинание беса; 14. Исцеление прокаженного; 15. Иоанн передает записанное Прохором Евангелие ученикам; 16. Погребение Иоанна.

На полях басменный металлический оклад XX века работы Ф. Я. Мишукова, выполненный в стиле XVI века.

81. **Троица.**

Москва. Начало XVI века.

Дерево, паволока, левкас, темпера. 132 × 104.

Происходит из Воскресенского собора в кремле города Коломны.

Пост. в 1933 году из ЦГРМ.

ГТГ, инв. 20863.

Выставки: Живопись древней Москвы. 1970, М.; Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. 1976, Л. (кат. – Л., 1981, № 68).

Литература: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI–начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 283.

Иконография иконы „Троица" сложилась на основе библейских текстов (Библия, Книга Бытия, гл. XVIII) о явлении трех ангелов Аврааму под дубом Мамврийским. Композиция иконы наиболее близка к „Троице" Андрея Рублева, написанной между 1411 и 1427 годами. Некоторые исследователи связывают ее с именем Дионисия, художника, жившего во второй половине XV – первой четверти XVI века.

82. **Явление Богоматери Сергию Радонежскому.**

Москва. Первая треть XVI века.

Дерево, резьба, темпера. 27,8 × 19,8.

Пост. из собрания В. А. Прохорова.

ГРМ, инв. Д-171.

Литература: Прохоров В. А. Опись русских древностей, составляющих собрание В. А. Прохорова. СПб., 1896, с. 30, № 655; Обозрение отделения христианских древностей в музее императора Александра III. СПб., 1902, с. 144, № 655; Плешанова И. И. Резные иконы Государственного Русского музея. – В кн.: Па-

мятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1976. М., 1977, с. 210–212, ил. на с. 209.

Событие, изображенное на иконе, относится к последним годам жизни Сергия (о Сергии Радонежском см. наст. кат. № 85, 93). Явление Богоматери Сергию — сюжет местный, монастырский, его иконография также сложилась в самом Троице-Сергиевом монастыре. Этот извод известен в памятниках иконописи, лицевого шитья, мелкой пластики. Самые ранние произведения — это клеймо резного напрестольного креста, относимого к числу работ троицкого резчика Амвросия. Следующий по времени памятник — пелена 1499 года, вложенная в обитель Софией Палеолог.

Резная икона Русского музея, где изображен и Михей, и Никон (будущий игумен монастыря), вторит составу персонажей амвросиева креста. Ее создание, вероятно, также можно связать с мастерскими Троицкого монастыря. Между тем удлиненные фигуры, плавный ритм линий свидетельствуют о знакомстве автора с искусством Дионисия.

83. **Андрей Первозванный.**
Ростов. XV век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 86 × 33.
Происходит из церкви Тихвинской Богоматери села Павлово близ Ростова.
Пост. в 1925 году.
РЯХМЗ, инв. Ц 925/53.

Выставки: Живопись Ростова Великого. 1973, М.

Литература: Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1982, с. 277; Кривоносов В. Т. Ростовский музей-заповедник. Путеводитель. Ярославль, 1985, с. 103–104.

Икона Андрея Первозванного — единственная из несохранившегося деисусного чина, который, очевидно, состоял из одиннадцати икон.

Апостол Андрей назван Первозванным за то, что, по преданию, первым последовал за Христом. Легенда приписывает ему широкую проповедническую деятельность в Греции и на Руси (на месте будущего Киева).

Церковь Тихвинской Богоматери, откуда происходит икона, построена в 1774 году на месте деревянной.

84. **Димитрий Солунский с житием.**
Ростов. Конец XV–начало XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера, 88 × 65.
Происходит из церкви Покрова (предположительно из придела Димитрия Солунского) села Гуменец близ Ростова.
Пост. в 1927 году.
РЯХМЗ, инв. Ц 927/762.

Выставки: Живопись Ростова Великого. 1973, М.

По легенде, в 305 году римский император Валерий Максимиан назначил Димитрия римским проконсулом Фессалоникийской области. Приняв назначение, Димитрий стал открыто проповедовать христианство. Составитель жития Метафраст называет его „вторым апостолом Павлом". Римский император приказал расправиться с солунскими христианами и Димитрий был убит в 306 году. Почитался как святой воин.

В среднике иконы изображен воин-мученик Димитрий Солунский с мечом и ножнами в руках и с круглым щитом за плечами.

Вокруг центрального изображения Димитрия расположены клейма с житием святого: 1. Царь Максимиан назначает Димитрия воеводой города Солуни; 2. Димитрий встречается с христианами за городом; 3. Допрос Димитрия Максимианом; 4. Димитрия сажают в темницу; 5. Благословение Димитрием Нестора; 6. Поединок Нестора с Лием; 7. Нестор бросает Лия на копья; 8. Усекновение главы Нестора; 9.; Димитрия закалывают в темнице; 10. Положение во гроб Димитрия; 11. Ангелы воскрешают Димитрия; 12. Димитрий побеждает врагов г. Солуни; 13. Леонтий переправляется через реку; 14. Димитрий поражает царя Колуяна.

85. **Ростовские чудотворцы и Сергий Радонежский.**
Ростов. Конец XV–начало XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 71 × 66.
Происходит из церкви Богоявления села Уславцево близ Ростова.
Пост. в 1924 году.
РЯХМЗ, инв. Ц 924/137.

Выставки: Живопись Ростова Великого. 1973, М.

Икона относится к распространенному типу избранных святых. Изображены ростовские святые Леонтий, Исайя, Игнатий, Авраамий и Сергий Радонежский, который родился в Ростовском крае, в селе Варницы. На полях — Исидор и Максим юродивые.

Леонтий Ростовский — из монахов Киево-Печерского монастыря, был третьим епископом в Ростове, распространял христианство, убит язычниками в 1077 году. Местное празднование установлено в 1190 году. Общерусское почитание получил в XIV–XV веках. Один из наиболее почитаемых святых русской церкви.

Авраамий — о его жизни в агиографической литературе есть разночтения. Жил в XI веке. Самый распространенный факт его биографии: сокрушение языческого бога Велеса с помощью жезла, полученного от Иоанна Богослова. Основа-

тель Богоявленского монастыря в Ростове.

Исайя — епископ ростовксий, преемник Леонтия. Умер около 1090 года.

Игнатий — епископ ростовский XIII века. Из архимандритов ростовского Авраамиевского монастыря назначен помощником епископа Кирилла Александром Невским. Стремился предотвратить распри между князьями. Неоднократно ездил в Орду с ходатайствами за церковь. Местное почитание, возможно, установлено сразу после смерти, в 1288 году.

Сергий Радонежский (1314–1392), церковный и общественный деятель, преобразователь монашенства. Местное празднование — сразу после смерти, общецерковное — в первой половине XV века.

Исидор — Твердислов. Родом из Германии, перешел из католичества в православие, вел жизнь странника,затем дал обет юродства ради Христа. Умер в 1473 году.

Маским — Блаженный. Умер в 1433 году. Причислен к лику святых на Соборе 1547 года, местное празднование началось ранее.

Церковь Богоявления, откуда происходит икона, построена в 1806 году на месте деревянной.

86. **Рождество Богоматери с избранными святыми.**

Новгород. Конец XIV–начало XV века.

Дерево, паволока, левкас, темпера. 69 × 49.

Пост. в 1930 году из ГИМа.

ГТГ, инв. 14251.

Выставки: Северные письма. 1964–1965, М. (перечень — М., 1964, № 6); Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. 1971–1972, Л. (кат. — Л., 1974, № 21).

Литература: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI–начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 309; Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII–начало XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1976, № 28, с. 118–123, 128, 137–139, 161, 193, 239–242, 262, 347, 348, ил.; Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1982, с. 19, 63, 64, 224, 225, ил.

В верхнем ряду иконы изображены фронтально фигуры святых: Дмитрия Солунского, Николы, Ильи Пророка и Георгия. Ниже — Рождество Богоматери.

Иконография этого сюжета сложилась в византийском и древнерусском искусстве на основе ранней апокрифической легенды, так называемого первоевангелия Иакова, и псевдоевангелия Матфея.

Композиция иконы традиционная. На ложе слева сидит Анна, мать Марии. Рядом, за ложем, стоят две девы с сосудами в руках. Справа служанка приготавливает воду для купания младенца Марии.

87. **Князь Владимир в рост, из деисусного чина.**

Новгород. Первая треть XV века.

Дерево, левкас, темпера. 97 × 37.

Находилась в собрании И. С. Остроухова.

Пост. в 1929 году из Музея иконописи и живописи.

ГТГ, инв. 12021.

Литература: Грищенко А. Русская икона как искусство живописи. – В кн.: Грищенко А. Вопросы живописи. Вып. 3. М., 1917, с. 152, 155–159, ил.; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI–начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 153; Маясова Н. А. Памятник шитья московской великокняжеской светлицы XV века. – „Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Т. 3. Искусство Москвы периода формирования русского централизованного государства". М., 1980, с. 63; Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1982, № 4.

Владимир I (? — 28 июля 1015 г.), сын князя Святослава, внук княгини Ольги. С 980 года великий князь киевский. В 988 году принял крещение в городе Корсуни. Ввел христианство на Руси в качестве государственной религии. Погребен в Успенской Десятинной церкви в Киеве.

Церковное празднование, по преданию, было установлено в Новгороде князем Александром Ярославовичем Киевским после 1240 года по случаю его победы над шведами в день смерти Владимира 28 июля.

88. **Никола Зарайский.**

Новгородская провинция. XV век.

Дерево, левкас, темпера, 61,5 × 43.

Пост. в 1933 году из Антиквариата.

ГТГ, инв. 22301.

Выставки: Trésors de l'art russe. Icônes du XIV-e au XVII-e siècle. 1976, Beote; 1976–1977, Marseille (кат.: Cannes, 1976, N 4); 1976–1977, Liège, Bruxelles (кат.: Liège, 1977, N 4); 1977, Luxembourg, N 4; Древнерусская живопись XIV–XVII вв. 1978, Токио, № 8 (кат. на японском языке); Старе руске иконе из збирке Државне Третјаковске галерије. 1980, Београд, № 5; 1980–1981, Sarajevo.

Литература: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI–начала XVII вв. Опыт

историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 316.

Иконографический тип Николы Зарайского (см. наст. кат. № 67, 123) представляет святого Николая в рост в епископском облачении, держащим Евангелие в левой руке и благословляющим правой.
В иконе можно отметить ряд признаков северных провинций Новгорода: укороченные пропорции фигуры, моделировка лика без плавных тональных переходов, преобладание в приеме письма декоративного начала.

89. **Чудо Георгия о змие.**
Новгород. Конец XV–начало XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера, 82 × 63.
Находилась в собрании И. С. Остроухова.
Пост. в 1929 году из Музея иконописи и живописи.
ГТГ, инв. 12036.

Выставки: Древнерусское искусство. 1913, М., № 20, с. 9.

Литература: Муратов П. П. Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова. М., 1914, с. 16; Грабарь И. Э. (ред.). ИРИ. Т. 6. М., 1914, рис. на с. 63; Щекотов Н. М. Иконопись как искусство. – В кн.: Русская икона. Сб. 2. СПб., 1914, с. 27; Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. М.-Л., 1947, с. 106, 107, 118, табл. 108; Mattey W. von. Russische Kunst. Einsiedeln-Zürich, 1948, S. 59, 68, Taf. 32; Третьяковская галерея. Путеводитель. Вып. 1. М., 1949, с. 30; Weidlé W. L'icône byzantine et russe. Firenze, 1950, t. 33; Hackel A. Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit. Freiburg, 1956, S. 19; Алпатов М. В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси. – ТОДРЛ. Т. 12. М.-Л., 1956, с. 305, рис. 10; ИРИ Т. 1. М., 1957, с. 67; Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галереи. Альбом. М., 1958, с. 8, табл. 46; Alpatov M. Altrussische Ikonenmalerei. Dresden, 1958, S. 319, T. 41; СССР. Древние русские иконы. Нью-Йорк, 1958, с. 10, 16, 21, табл. 8; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI–начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1. М., 1963, № 45; Большакова Л. А., Каменская Е. Ф. Государственная Третьяковская галерея. Древнерусское искусство. Альбом. М., 1968, № 19; Лазарев В. Н. Новгородская иконопись. М., 1976, с. 31, № 42.

О Георгии см. наст. кат. № 92.
Сюжет иконы восходит к сказаниям о чудесах святого Георгия, сложившихся в восточно-христианском мире в VII–IX веках. Выделенный из сказания момент борьбы Георгия со змием позволяет рассматривать подобное изображение в первую очередь как символ, олицетворяющий победу добра над злом.

90. **Никола с Ильей Пророком и Георгием.**
Новгород. Конец XV–начало XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 32,5 × 25,5.
Находилась в собрании Л. К. Зубалова.
Пост. в 1926 году из Гос. музейного фонда.
ГИМ, инв. 58383/9 И VIII 1236.

Выставки: Искусство Руси эпохи Рублева (XIV–начало XVI века). 1960, М., № 30.

Литература: Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1982, с. 178.

Об иконографии см. наст. кат. № 61.
Иконографический вариант с изображением поясного Николы со святыми, помещенными на фоне в круглых клеймах, известен с XIII века. В данной иконе пророк Илья и Георгий представлены как особо чтимые в Новгородских землях, возможно, соименные заказчикам святые.

91. **Богоматерь Одигитрия Влахернская.**
Греция. Константинополь (?). Вторая половина XV–начало XVI века.
Дерево, воскомастика (?), левкас, латунь; резьба, темпера. 46 × 37,5.
Предположительно икона была привезена в Москву из Константинополя в 1653 году в подарок царю Алексею Михайловичу от протосинкела иерусалимского патриаршего престола в Константинополе Гавриила. Хранилась в алтаре Успенского собора Московского Кремля, с 1913 по 1931 год – в Крестовоздвиженской церкви в Москве.
Пост. в 1931 году.
ГММК, инв. СК 34.

Выставки: La grande tradition du bois sculpté russe ancien et moderne. Collection des musées soviétiques. 1973, Paris (вне каталога); IX Выставка произведений изобразительного искусства, реставрированных ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря. 1986, М.

Литература: Снегирев И. М. Памятники московской древности. М., 1842–1845, с. 16–17; Опись московского Успенского собора, сотавленная в 1701 г. – В кн.: Русская историческая библиотека. Т. 3. СПб., 1876, стлб. 667–670; Каптерев Н. Характер отношений России к православному Востоку в XVI и XVII столетиях. М., 1885, с. 75, 80, 83, 85–89, 98; Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном, архидьяконом Павлом Алеппским. Вып. 3, кн. 7. М., 1898, с. 11; Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, с.

142, 148–151; Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 2. Пг., 1915, с. 187–189; Соколова И. М. Памятник греческо-русских связей середины XVII века – икона „Богоматерь Одигитрия Влахернская“ из Успенского собора Московского Кремля. М. (в печати); Фонкич Б. Л. Греческие документы о привозе в Россию иконы Богоматери Влахернской (в печати).

Памятник является редким образцом крупных рельефных икон. На иконе имеется надпись на греческом языке: „Богохранимая“. Название Влахернская, под которым она известна в документах и литературе XVII–XX веков, связано с легендарной историей иконы, изложенной в Свидетельствованной грамоте, присланной из Константинополя в XVII веке, где она отождествляется с одной из древних святынь Влахернского храма.

Икона представляет интерес и как памятник греческо-русских связей середины XVII века, и как важное звено процесса собирания святынь, который приводит к сосредоточению в Москве XVII века большого количества древних христианских реликвий.

92. **Георгий с житием.**
Москва. Первая треть XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 134 × 104.
Происходит из Успенского собора Дмитрова.
Пост. в 1959 году из Дмитровского краеведческого музея.
МиАР, инв. КП 824.

Выставки: L'art russe dès scythes à nos jours. Trésors des musées soviétiques. 1968, Paris; Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. 1976–1977, Л. (кат. – Л., 1981, № 58).

Литература: Лазарев В. Н. Московская школа иконописи. М., 1971, с. 51, табл. 81; Куклес А. С., Тихомирова К. Г. Музей-заповедник имени Андрея Рублева. – В кн.: Спасо-Андроников монастырь. М., 1972, с. 95; Попов Г. В. Художественная жизнь Дмитрова в XV–XVI вв. М., 1973, с. 112–115, ил. 17, 18, вклейка между с. 112–113; Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. М., 1974, с. 22, т. 27; Салтыков А. А. Музей древнеусского искусства имени Андрея Рублева. М., 1981, ил. 52–54; Евсеева Л. М. Московские житийные иконы Георгия Великомученика и их литературные источники. – ТОДРЛ. Т. 38. Л., 1985, с. 86–100.

Великомученик Георгий (? – 303), уроженец Каппадокии, казненный при Диоклетиане, являлся одним из наиболее почитаемых святых-воинов в Византии и в Древней Руси. Икона, по-видимому, исполнена как патрональный образ по заказу удельного дмитровского князя Юрия Ивановича, брата великого князя Василия III. Данный иконографический извод возник в круге московских памятников конца XV–начала XVI веков на основе более древней традиции. Особенностью данного типа является отсутствие изображений прижизненных чудес Георгия и иллюстрация отдельных сюжетов жития, не входящих в более ранние изобразительные циклы. Состав клейм иконы: 1. Исповедание Георгием веры перед императором Диоклетианом; 2. „И повеле царь святого Георгия бити“; 3. „Мучение темницею“; 4. „Святого Георгия напои смертельным ядом и драша когтьми“; 5. Мучение раскаленными железными сапогами; 6. Беседа Георгия с царицей Александрой; 7. „Святого Георгия на колесе мучиша“; 8. „Святого Георгия поливают оловом“; 9. „На святого Георгия камень возложиша“; 10. „Святого Георгия в ражжёны вол положтша“; 11. Бичевание Георгия у столпа; 12. Усекновение главы Георгия; 13. Явление Георгия после смерти императору и придворным и наказание их небесным огнем; 14. „Погребение святого Георгия“; 15. Сарацин стреляет из лука в образ Георгия; 16. Исцеление раскаявшегося сарацина перед образом Георгия.

93. **Сергий Радонежский в житии.**
Москва. Вторая четверть XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 157,8 × 114,5.
Происходит из старообрядческой молельни в Токмаковом переулке в Москве.
Пост. в 1934 году из ЦГРМ.
ГТГ, инв. 20879.

Выставки: Кириков В. О. Реставратор, живописец, копиист. 1973, М. (без каталога).

Литература: Розанова Н. В. Вновь открытая икона Сергия Радонежского из собрания ГТГ. – „Вопросы русского и советского искусства. Государственная Третьяковская галерея“. Вып. 3. М., 1974, с. 57–66.

Преподобный Сергий Радонежский (1314–1392) – один из самых высоких духовных авторитетов Древней Руси, основатель Троицкого монастыря под Москвой, ставшего впоследствии знаменитой Троице-Сергиевой лаврой. Учитель многих русских подвижников. Почитание Сергия как общерусского святого началось уже в первой половине XV века.

Житийная иконография Сергия Радонежского сложилась на основе литературных источников. Первое житие Сергия было написано его учеником Епифанием Премудрым в 1417–1418 годах. Полная церковная служба Сергию была составлена другим автором его жития, сербом Пахомием Логофетом в середине XV века.

Порядок клейм иконы: 1. Рождество Сергия; 2. Видение отроку Варфоломею; 3. Варфоломей приводит старца в дом родителей; 4. Посвя-

щение в иноки; 5. Сергий прогоняет бесов от келии; 6. Афанасий Высоцкий посвящает Сергия в игумены; 7. Изведение источника; 8. Исцеление мертвого отрока; 9. Отец благодарит за исцеление сына; 10. Сергий беседует с „неким земледельцем“; 11. Приход послов от патриарха Константинопольского Филофея, принесших Сергию параманд и схиму; 12. Явление Богоматери Сергию; 13. Видение огня во время совершения литургии; 14. Исцеление слепого епископа; 15. Положение во гроб; 16. Обретение мощей Сергия; 17. Явление Сергия во сне благочестивому человеку Бороздину; 18. Явление Сергия и Никона во сне больному Семену Антонову; 19. Явление Сергия во сне архимандриту Иоасафу.

94. **Богоматерь Тихвинская.**
Москва. Первая половина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 100 × 72.
Происходит из Успенского собора города Дмитрова.
Пост. в 1961 году из Дмитровского краеведческого музея.
МиАР, инв. КП 946.

Выставки: Historische schatten uit de Sovjet-Unie. 1966, Haag, N 359; Культура и искусство Древней Руси. 1969, М. (без каталога); Древнерусская живопсь XVI–XVII веков из собрания Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. 1972, Новосибирск (без каталога); Древнерусское искусство XV–XVII веков из фондов Музея имени Андрея Рублева. 1975–1976, М.; Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. 1976–1977, Л. (кат. — Л., 1981, № 75); XVI–XVII. századi orosz festészet a moszkvai Rubliov Múzeumból. 1980, Budapest, N 2; Aus der Sammlung des Andrej Rubljov – Museums Moskau. 1982, Berlin, N 5; Capodopere din colecţia muzeului de artă veche rusă Andrej Rublev din Moscova. 1983, Bucureşti, N 12; Antiche icone dei musei sovietici. 1984, Firenze, N 5.

Литература: Иванова И. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. М., 1968, с. 13, ил. 28, 29; Алпатов М. В. Культура и искусство Древней Руси. Проспект выставки. М., 1969, б.п.; Попов Г. В. Художественная жизнь Дмитрова в XV–XVI вв. М., 1973, с. 130–131, ил. 29.

„Богоматерь Тихвинская“ является одним из вариантов иконографии „Богоматери Одигитрии“ и отличается от нее более свободным положением фигур: Богоматерь слегка склоняет лик к младенцу, который представлен в трехчетвертном повороте, с повернутой к зрителю пяточкой правой ноги.
Согласно преданию, икона „Богоматери Тихвинской“ была принесена ангелами на облаках из Константинополя в 1383 году на берег реки Тихвинки в Новгородских землях. Слава иконы распространилась в XV веке повсеместно, особое почитание ее в Москве установилось с XVI века.
Данная икона повторяет образ „Богоматери Тихвинской“ „мерой и подобием“.

95. **Никола.**
Москва. Первая половина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 107 × 72.
Происходит из Успенского собора города Дмитрова.
Пост. в 1965 году из Дмитровского краеведческого музея.
МиАР, инв. КП 3396.

Выставки: XVI–XVIII. századi orosz festészet a moszkvai Rubljov Múzeumból. 1980, Budapest, N 1; Altrussische Malerei des 15.–17. Jahrhunderts aus der Sammlung des Andrej Rubljow – Museums Moskau. 1982, Berlin, N 6; Capodopere din colecţia muzeului de artă veche rusă Andrej Rublev din Moscova. 1983, Bucureşti, N 15; Antiche icone dei musei sovietici. 1984, Firenze.

Литература: Салтыков А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. М., 1981, ил. 76, 77.

Полуфигуры Христа и Богоматери по сторонам изображения Николы напоминают о событиях Первого Вселенского собора, на котором Никола выступал как обличитель ереси Ария, за что был посажен в темницу и лишен епископского сана. Согласно преданию, явившиеся в темницу Христос и Богоматерь возвратили Николе Евангелие и омофор.

96. **Богоматерь на престоле с предстоящими Давидом и Соломоном, в окладе.**
Москва. 60-е годы XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера; оклад — серебро, басма, скань. 60,8 × 60,9.
Происходит из иконостаса придела „Архангела Гавриила“ Благовещенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. Ж-1511/1–2.

Выставки: Trésors del Kremlin. 1982, Mexico, N 8, p. 67; Tresori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd. Skoplje (кат. — Moskva 1985, N 22, s. 28).

Икона с изображением Богоматери на престоле — один из вариантов центральной композиции пророческого чина, распространившийся с XVI века.
Некоторая статичность фигур, плотное коричневое вохрение ликов, а также басменный серебряный оклад, покрывающий фон и поля иконы, характерны для искусства второй половины XVI века.

97. **Спас Недреманное Око, в окладе.**
Москва. Середина XVI века.

Дерево, темпера; оклад — серебро, басма, золочение, скань, гравировка. 34,5 × 26,5.
Происходит из ризницы Соловецкого монастыря.
Пост. в 1922 году.
ГММК, инв. Ж-786/1-2.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd, Skoplje (кат. — Moskva, 1985, N 19, s. 24).

Литература: Скопин В. В., Щенникова Л. А. Архитектурно-художественный ансамбль Соловецкого монастыря. М., 1982, с. 21, ил. 12.

Иконографический тип иконы восходит к началу XIV века. Происхождение этого извода связано с иллюстрацией текста Псалма (120, 2-4). Первоначальное распространение он получил в византийских и сербских памятниках монументальной живописи, где это изображение, имеющее охранительный характер, часто помещалось при входе в храм. В русской иконописи оно появляется с XVI века. Икона создана в мастерской, сложившейся в Соловецком монастыре в середине XVI века, объединявшей в себе выходцев из разных художественных центров и прежде всего из Москвы.

98. **Кирилл Белозерский и Кирилл Александрийский с житием Кирилла Белозерского.**
Москва. Вторая половина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 97,8 × 75.
Находилась в собрании И. С. Остроухова.
Пост. в 1929 году из Музея иконописи и живописи.
ГТГ, инв. 12065.

Выставки: Московская школа живописи. 1973, М. (без каталога); Древнерусская живопись из собрания Государственной Третьяковской галереи. 1982, Тбилиси (кат. — буклет [Тбилиси, 1982], № 33).

Литература: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, № 529.

В среднике иконы изображен Кирилл Белозерский с архиепископом александрийским Кириллом (вторая половина IV века — 444 год), имя которого преподобный получил в монашестве.
Преподобный Кирилл Белозерский (? — 1427), ученик Сергия Радонежского, основатель Кирилло-Белозерского монастыря (1391 год). Празднование его памяти началось с середины XV века.
Во второй половине XV века известным агиографом сербом Пахомием Логофетом составлено „Житие Кирилла Белозерского".
Порядок клейм иконы: 1. Рождение Козьмы; 2. Учение Козьмы и приведение его к Тимофею Вельяминову, окольничему Дмитрия Донского; 3. Козьма в доме Вельяминова. Вельяминов делает его своим дворецким — вручает ему ключи; 4. Пострижение Козьмы: Стефан Махрищский облекает Козьму в рясу и нарекает его Кириллом. Тимофей негодует на Стефана; 5. Стефан Махрищский в доме у окольничего. Ирина Вельяминова уговаривает мужа помириться со Стефаном. Тимофей просит прощения у Стефана; 6. Архимандрит Феодор, брат Сергия Радонежского, будущий архиепископ Ростовский, постригает в иночество Кирилла в Симоновом монастыре в Москве; 7. Сергий Радонежский и Кирилл беседуют в „хлебне" Симонова монастыря; 8. Кирилл, архимандрит Симонова монастыря поучает братию; 9. В Старом Симонове: Кирилл молится перед иконой Богоматери; Богоматерь указывает ему путь на Белоозеро; 10. На Белоозере: Кирилл и Ферапонт ставят крест на гора Мауре; внизу в реке Шексне плавают рыбы; Кирилл и Ферапонт искапывают себе пещеру; 11. Кирилл избегает опасности быть задавленным деревом, подломленным диаволом; слева — поселяне Авксентий и Матфей; 12. Ангел уводит Кирилла от огня, раздуваемого диаволом; 13. Поселянин Андрей, хотевший сжечь монастырь, просит прощения у Кирилла; 14. Уверение боярина Феодора, хотевшего ограбить монастырь; 15. Утишение огня и исцеление можайского князя; 16. Чудо о чадородии белевского князя Михаила и его супруги Марии: Кирилл явился супругам во сне и оставил три сосуда, что предвещало рождение троих детей; 17. Чудо о ловцах: поймавшие рыбу, научаемые диаволом, угрожают Кириллу; 18. Преставление Кирилла.

99. **О тебе радуется.**
Москва (?). XVI век.
Дерево, левкас, темпера, 143,2 × 106,2.
Пост. в 1913 году от П. И. Юкина.
ГРМ, инв. ДРЖ 2137.

Выставки: Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. 1976–1977. Л. (кат. — Л., 1981, № 95, с. 65–66, ил.); Rosyjskie malarstwo ikonowe XIV–XIX w. 1986, Warszawa, N 20, s. 37; 1986–1987, София.

Литература: Отчет Русского музея императора Александра III за 1913 год. Пг., 1914; Сычев Н. П. Древлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины имени императора Николая II при Русском музее императора Александра III. — „Старые годы", 1916, № 1, с. 21; Нерадовский П. И. Из жизни художника. Л., 1965, с. 145.

Композиция „О тебе радуется" появилась в древнерусской живописи в конце XV века и получила широ-

кое распространение в искусстве XVI столетия. В основе ее лежит благодарственное песнопение в честь Богоматери, исполняемое как „задостойник“ в литургии Василия Великого. Текст его включен в книгу Октоих (воскресный 8 глас), автором которой считается Иоанн Дамаскин (VIII век). Начинается оно словами: „О тебе радуется обрадованная вся тварь, архангельский собор и человеческий род, освященная церковь, раю словесный, девственная похвало . . .“

Смысловым центром иконы является Богоматерь с младенцем на коленях, сидящая на престоле в ореоле божественной славы. За нею собор ангелов и пятиглавый храм, расположенный на фоне райского сада. Эти части композиции навеяны образами песнопения, где Богоматерь названа „раем словесным“, „одушевленным храмом“. Полукруг неба с ангельскими силами венчает изображение.

У подножия престола Иоанн Дамаскин, протягивающий текст своей молитвы Богоматери. Внизу изображены все „чины святости“, праотцы, пророки, апостолы, святители, мученики, преподобные, то есть святые, поминаемые во время литургии. Все они возносят свои молитвы и славят Богоматерь.

Внушительные размеры иконы, ее торжественный характер, тесная связь с литургическим действием позволяют говорить о ней как о храмовом образе. По воспоминаниям П. И. Нерадовского, она была вывезена П. И. Юкиным из Новгорода, однако ее стилистические и иконографические особенности не позволяют говорить с достаточной определенностью о месте ее создания.

100. **Богоматерь Знамение; Никола.**
Москва. XVI век.
Дерево, левкас, темпера. 49 × 50.
Находилась в собрании А. В. Морозова.
Пост. в 1926 году из Гос. музея фарфора.
ГИМ, инв. 58270 И VIII 2449.

Выносные запрестольные иконы, традиционно двусторонние, употреблялись во время крестных ходов. Об иконографии „Богоматери Знамение“ см. наст. кат. № 64. Изображение Николы имеет свои особенности: левая рука его, держащая Евангелие, не прикрыта омофором; перстосложение правой — нетрадиционно.

101. **Богоматерь типа „Тихвинской“.**
Москва. XVI век.
Дерево, левкас, темпера. 69,6 × 48.
Находилась в собрании Л. К. Зубалова.
Пост. в 1926 году из Гос. Румянцевского музея.
ГИМ, инв. 58383 И VIII 1589.

Иконографическое отличие от традиционного варианта „Богоматери Тихвинской“ (о нем см. наст. кат. № 94) — цветок в правой руке младенца и поворот его ступни.

102. **Петр и Феврония в житии.**
Москва. Конец XVI — начало XVII века[1]).
Дерево, левкас, темпера, 122 × 187.
Происходит из собора Рождества Богородицы в Муроме.
Пост. после 1924 года.
Муромский филиал ВСМЗ, инв. М-6608/В-22305.

Литература: Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Владимир, 1897, с. 141; Белоцветов Л. Муромский Богородичкий Собор. Муром, 1907, с. 11; Добрынкин В. Н. Муромский Богородицкий Собор. Историко-археологическое описание. Владимир, 1915, с. 28–33, ил. 5; Подобедова О. И. Повесть о Петре и Февронии как литературный источник житийных икон. — ТОДРЛ. Т. 10. М.-Л., 1954, с. 298–302; Масленицын С. И. Муром. М., 1971, с. 26–28, ил. 58–63; Дмитриева Р. П., Белоброва О. А. Петр и Феврония Муромские в литературе и искусстве Древней Руси. — ТОДРЛ. Т. 38. Л., 1985, с. 159–160, 176–177, 178, рис. 22, 34.

Петр и Феврония — муромские святые. Канонизированы в 1547 году. Повесть о Петре и Февронии Муромских написана Ермолаем Еразмом в середине XVI века, но легенда о ее героях и местное почитание их как святых возникли значительно раньше, уже в XV веке. Данная икона наиболее полно отражает текст повести. Каждое клеймо сопровождается выдержкой из текста. Вместо традиционного образа святых в середине иконы дано изображение Муромского кремля с рекой Окой на переднем плане. Внутри кремля палаты сложной архитектуры, ключевые сцены повести, изображение крупным планом фигуры князя Павла, сидящего на княжеском престоле в окружении бояр. Традиционное изображение святых в рост заменено маленькой их иконой на фасаде муромского пятиглавого собора, в алтаре которого показаны лежащие в гробу Петр и Феврония. Над гробом, на стене — образ Богоматери типа „Умиление“. Клейма мелкие, расположены в виде узкой рамы: над центральным изображением — в один ряд, по бокам — в два ряда; всего 40 клейм: 1. Сообщение княгиней князю Павлу о змее; 2. Приказ князя Павла брату Петру убить змея; 3. Обретение Петром Агрикова меча; 4. Петр показывает Павлу и снохе Аргиков меч; 5. Петр застает у снохи змея; 6. Убиение змея Петром;

[1]) Датировка Р. П. Дмитриевой и О. А. Белобровой. О. И. Подобедова и. С. И. Масленицын датируют икону 1640–1650 годами.

7. Болезнь Петра; 8. Отъезд в Рязанскую землю; 9. Гонец князя Петра у Февронии; 10. Передача согласия Февронии вылечить Петра; 11. Согласие Петра лечиться у Февронии; 12. Передача ответа Петра Февронии; 13. Приготовление снадобья и бани для лечения Петра; 14. Рассказ Петру о способе лечения; 15. Испытание мудрости Февронии; 16. Ответ Февронии; 17. Лечение Петра; 18. Послание даров и отказ жениться на Февронии; 19. Отъезд и возвращение вновь заболевшего Петра; 20. Выздоровление; 21. Пир в Муроме; 22. Водворение Петра на княжение в Муроме; 23. Наговор бояр на Февронию; 24. То же; 25. Испытание Февронии на пиру; 26. Отъезд на ладьях, мотив „Все женщины равны"; 27. Чудо с расцветшими деревьями; 28. Междоусобица бояр в Муроме; 29. Приезд гонцов из Мурома; 30. Возвращение Петра и Февронии в Муром; 31. Обет умереть одновременно, обретение гроба; 32. Пострижение Петра и Февронии; 33. Шитье Февронией воздуха. Извещение о близкой смерти Петра; 34. Вторичное напоминание; 35. Преставление Петра и Февронии; 36. Положение Петра и Февронии в разные гробы; 37. Перенос гробов в разные храмы; 38. Соединение Петра и Февронии в едином гробу; 39. Разъединение тел Петра и Февронии; 40. Вторичное соединение в едином гробу.

103. **Иоанн Богослов на острове Патмосе.**
Мастерская Троице-Сергиева монастыря. Конец XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 125 × 106,5.
Происходит из церкви села Купань близ города Переславля-Залесского.
Пост. в 1963 году из церкви села Купань.
МиАР, инв. КП 992.

Выставки: Древнерусская живопись XVI–XVII веков из собрания Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. 1972, Новосибирск (без каталога); Altrussische Malerei des 15.–17. Jahrhunderts aus der Sammlung des Andrej Rubljow – Museums Moskau. 1982, Berlin, N 15.

Литература: Иванова И. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. М., 1968, ил. 72.

На иконе изображен Иоанн Богослов в горной пещере острова Патмос, диктующий текст „Откровения" своему ученику Прохору (об Иоанне Богослове см. наст. кат. № 80). Иконография широко известна в книжной миниатюре и в монуметальной живописи, в иконописи распространилась в XV веке в связи с особым интересом к личности Иоанна Богослова как автора Апокалипсиса в канун 7000 (1492) года, когда ожидался конец мира. Иконографию иконы, происходящей из мастерской Троице-Сергиева монастыря, отличают изображения в верхней части композиции Троицы и полуфигур Хирста и Богоматери в кругах.

104. **Троица.**
Средняя Русь. Середина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 145 × 116.
Происходит из Троицкой церкви села Дивная Гора близ Углича.
Пост. в 1964 году.
МиАР, инв. КП 106.

Выставки: Ростово-суздальская школа живописи. 1966–1967, М. (кат. — М., 1967, № 138, с. 122).

Литература: Ковалев И. А., Пурищев И. Б. Углич. Ярославль, 1965, с. 129–131; Салтыков А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Л., 1981, ил. 101, 102.

Данный иконографический извод восходит к традиции рублевской „Троицы".

105. **Благовещение со служанкой.**
Ярославль. Середина XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 112 × 85.
Происходит из церкви Благовещения в Ярославле.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-1144.

Выставки: Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль, № 11.

В основе иконографии лежат евангельские тексты (Лука, гл. 1, ст. 26–38) и апокрифические сказания о явлении Гавриила деве Марии. Согласно апокрифу Богоматерь в момент Благовещения пряла пурпур для храмовой завесы, ей помогала служанка, также изображенная на иконе. Вверху помещен Иисус Христос — Ветхий Денми.

106. **Иоанн Предтеча поясной.**
Ярославль. Конец 60-х — начало 70-х годов XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 135 × 97,5.
Происходит из Толгского монастыря под Ярославлем.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-234.

Выставки: Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль, № 18.

Литература: Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964, с. 21, № 38; Даен М. Е. Новооткрытый памятник станковой живописи эпохи Ивана Грозного икона „Иоанн Предтеча" из Махрищского монастыря. — В кн.: Древнерусское искусство. М., 1970, с. 216, 218; Ярославский художественный музей. Альбом. М., 1983, с. 7, табл. 6.

Иоанн Предтеча — последний из библейских пророков, по преданию, свидетельствовавший о Христе и крестивший его в водах Иордана.
Иконы с изображением Иоанна Предтечи — патрона царя Ивана IV Грозного получили особенно широкое распространение в период его царствования. Этот образ, возможно, был написан в связи с посещением Иваном IV Ярославля в 1571 году. Особенностью иконы является процветший крест в левой руке Предтечи. Ближайший аналог ярославской школы — „Иоанн Предтеча поясной" из придела „Вход в Иерусалим" Благовещенского собора Московского Кремля.

107. **Леонтий Ростовский.**
Ростов. XVI век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 97 × 64.
Происходит из церкви Введения Богородицы во храм в Ростове.
Пост. в 1929 году.
РЯХМЗ, инв. Ц 929/44.

Выставки: Живопись Ростова Великого. 1973, М.

О святом Леонтии Ростовском см. наст. кат. № 85.
Икона „Леонтий Ростовский", возможно, попала в церковь Введния Богородицы во храм, построенную в 1769 году из разобранной в 1780 году церкви Святых отцов.

108. **Иоанн Златоуст в житии.**
Средняя Русь. Середина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 146 × 115.
Происходит из Федоровского собора Федоровского монастыря в Переславле-Залесском.
Пост. в 1926 году.
ПЗИХМЗ, инв. 4029.

Выставки: Живопись Ростова Великого. 1973, М.

Иоанн Златоуст — архиепископ константинопольский (347–407), писатель, проповедник, один из творцов литургии.
На иконе Иоанн Златоуст изображен в рост с расведенными в стороны руками. Правая рука в жесте благословения, в левой — закрытое Евангелие. Средник окружен двенадцатью клеймами. Порядок клейм: 1. Крещение Иоанна; 2. Обучение ораторству у Либания; 3. Пребывание в монастыре; 4. Явление Златоусту апостолов Петра и Иоанна Богослова; 5. Исцеление от проказы Архелая — городского старейшины; 6. Поставление в дьяконы; 7. Явление ангела Златоусту; 8. Поставление в патриархи константинопольские; 9. Исцеление бесноватого в храме; 10. Явление Златоусту апостола Павла; 11. Ангел не пускает воинов в храм; 12. Помощь бедной вдове; 13. Иоанна Златоуста отстраняют от патриаршества и отправляют в ссылку. (На троне изображена царица Евдокия.); 14. Возвращение Иоанна Златоуста из ссылки; 15. Окончательное изгнание Иоанна Златоуста из Константинополя; 16. Крещение Иоанном Златоустом язычников; 17. Явление Иоанну Златоусту апостолов Петра и Иоанна Богослова; 18. Явление Иоанну Златоусту мученика Василиска; 19. Смерть Иоанна Златоуста; 20. Перенесение мощей.

109. **Федор Стратилат в житии.**
Средняя Русь. Середина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 146 × 102.
Происходит из Федоровского собора Федоровского монастыря в Переславле-Залесском.
Пост. в 1926 году.
ПЗИХМЗ, инв. 4031.

Выставки: Живопись Ростова Великого. 1973, М.

Федор Стратилат, святой воин. Согласно легенде происходил из города Евхаит в Малой Азии, был воеводой (стратилатом) в городе Ираклее. Скончался в 319 году.
Изображение Федора Стратилата широко распространено в византийской и русской иконографии.
В среднике иконы изображен Федор Стратилат в парадном боевом доспехе с копьем и мечом в руках. У левого плеча щит с изображением льва. Средник иконы окружают восемнадцать клейм. Порядок клейм: 1. Евсевия пробуждает Федора; 2. Федор убивает змия; 3. Приход послов Ликиния к Федору; 4. Сон Федора; 5. Встреча Федора и Ликиния; 6. Беседа царя с Федором и вручение ему статуй языческих богов; 7. Федор разбивает золотых и серебрянных идолов и раздает их нищим; 8. Ликиний второй раз просит Федора принести жертву богам; 9. Избиение Федора плетьми; 10. Федора привязывают к столбу и уцелевшие части тела скребут железными когтями и жгут огнем; 11. Заключение Федора в темницу; 12. Распятие Федора; 13. Явление ангела Федору; 14. Центурионы Антиох и Патриклий принимают христианство; 15. Федор останавливает кровопролитие; 16. Федор освобождает невинно осужденных; 17. Казнь Федора; 18. Перенесение мощей.

110. **Богоматерь Одигитрия Смоленская.**
Торжок. Конец XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 170 × 142.
Происходит из Покровской Единоверческой церкви в Торжке.
Пост. в 1932 году из ЦГРМ.
ГТГ, инв. 19771.

Выставки: Реставрация музейных ценностей в СССР. 1985, М. (вне каталога).

Литература: Монастыри и приходские церкви г. Торжка и их достопримечательности. Тверь, 1903, с. 57; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI

– начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, № 580.

Об иконографии см. наст. кат. № 122.

Покровская Единоверческая церковь в Торжке, откуда происходит икона, построена в 1823 году. Икона находилась в иконостасе этой церкви. Принесена была в дар новоустроенному храму из дома купца Морозова, который имел потаенную часовню, где и находилась эта икона.

111. **Чудо Георгия о змие.**
Средняя Русь (?). XVI век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 89,8 × 71,2.
Пост. в 1898 году из Музея Академии художеств.
ГРМ, инв. ДРЖ 2080.

Литература: Прохоров В. Императорская Академия художеств. Каталог Музея древнерусского искусства. СПб., 1879, № 8 на с. 36; Кондаков Н. П. Русская икона. Т. 3. Прага, 1931, с. 143; Т. 4. Прага, 1933, с. 244.

Культ св. Георгия (о Георгии см. наст. кат. № 92, 89) получил широкое распространение в Древней Руси еще в XI веке при Ярославе Мудром. С конца XV века и особенно в XVI веке иконография „Чуда Георгия о змие“ усложняется. В данной иконе присутствуют не повествовательные детали и развитой архитектурный фон, а древний византийский мотив венчания мученика короной, которую держит слетающий к Георгию ангел.

112. **Покров Богоматери.**
Новгород, северная провинция. Начало XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 65,2 × 48,5.
Находилась в собрании М. П. Погодина.
Пост. в 1898 году.
ГРМ, инв. ДРЖ 1557.

Выставки: Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. 1971–1972, Л. (кат. — Л., 1974, № 99, ил.); Новгородская иконопись XV–XVI вв. из собрания Государственного Русского музея. 1976–1977, М.; Rosyjskie malarstwo ikonowe XIV–XIX w. Muzeum Narodowe w Warszawie. 1986, Warszawa, N 12, S. 7; 1986–1987, София.

Литература: Кондаков Н. П. Русская икона. Т. 2. Прага, 1929, табл. 35; Т. 3. Прага, 1931, с. 132, 153, 177; Лаурина В. К. Две иконы новгородского Зверина монастыря. – „Сообщения Гос. Русского музея“. Вып. 8. Л., 1964, с. 114; Смирнова Э. С. Живопись Обонежья XIV–XVI веков. М., 1967, с. 83, ил. 24; Лаурина В. К. Об одной группе новгородских провинциальных врат. – В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968, с. 176, 177, 178, ил.; Лазарев В. Н. О дате одной новгородской иконы. – В кн.: Новое в археологии. М., 1972, с. 253; Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. Центры художественной культуры средневековой Руси. М., 1976, с. 225; Новгородская икона XII–XVII веков (Авт. вступ. статьи, комм. и сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев). Альбом, Л., 1983, с. 315 с восп., ил. 161.

Праздник Покрова был установлен на Руси в XII веке во Владимире при князе Андрее Боголюбском. Сюжет иконы восходит к житию Андрея Юродивого о чудесном видении ему Богородицы во время всенощной службы во Влахернском храме в Константинополе, где, по преданию, хранилась риза Богоматери, привезенная из Иерусалима. В русских иконах изображался лишь один эпизод этого явления, когда Богоматерь после молитвы перед алтарем храма сняла с себя покров (мафорий) и, придерживая обеими руками, распростерла его над стоящим в храме народом.

По другой версии, на создание этого сюжета мог повлиять совершаемый еженедельно во Влахернском храме особый обряд поднятия покрова над иконой Богоматери. Икона „Покрова“ выражает идею заступничества и милосердия. (О „Покрове“ см. также наст. кат. № 132.)

Данная икона представляет характерный вариант новгородского иконографического извода. Богоматерь изображается в позе Оранты, стоящей на облаке внутри пятикупольного храма над царскими вратами. Ангелы поддерживают над ее головой покров. По сторонам престола две группы: справа — ангелы, слева — святители. Внизу, у закрытых царских врат — две группы свидетелей чуда: Андрей Юродивый, указывающий вверх, на Богоматерь, его ученик Епифаний с раскрытой книгой в руках, апостолы, мученики. Над Богоматерью поясное изображение благословляющего Спаса. В верхней части средника между барабанами поясные изображения святых Дмитрия, Козьмы и Дамиана.

Фигуры прописаны, по-видимому, во второй половине XVI века.

113. **Богоматерь Одигитрия Грузинская.**
Новгород. Первая половина XVI века.
Дерево, паволока, левкас, частичная темпера. 80,3 × 62,5.
Пост. в 1968 году из собрания Л. М. Бялик.
ГРМ, инв. ДРЖ 3073.

Выставки: Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. 1971–1972, Л. (кат. — Л., 1974, № 113, с. 74); Новые поступления к 80-летию со дня открытия музея. Древнерусское искусство. ГРМ. 1978, Л., № 19, с. 16–17, 19 ил.;

Русская иконопись XV–XIX веков из собрания Государственного Русского музея. 1987, Саратов (без каталога).

Литература: Вилинбахова Т. Б. Станковая живопись Новгорода последней четверти XV – первой половины XVI столетий. (К проблеме формирования общерусского искусства XVI века). Кандидатская диссертация. Л., 1980, с. 96–97; Новгородская икона XII–XVII веков (Авт. вступ. статьи, комм. и сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев). Альбом. Л., 1983, с. 322, ил. 187.

„Богоматерь Грузинская" – один из вариантов „Богоматери Одигитрии" получила свое название в позднее время, когда на Руси „прославилась своими чудесами" икона Богоматери, вывезенная в 1625 году из Персии, куда она, в числе прочих святынь, попала при покорении Грузии персидским шахом Аббасом I. В 1658 году после прекращения моровой язвы ей было установлено торжественное празднество – 22 августа. Однако иконография „Грузинской Богоматери" встречается в иконописи с XV века и представляет собой зеркальный перевод почитаемого в Ногороде образа „Богоматери Иерусалимской", которая, по преданию, была написана евангелистом Лукой. В 988 году она была подарена русскому князю Владимиру Святославичу, даровавшему затем святыню новгородцам после принятия ими христианства. Широкое распространение икон этого типа именно в новгородских землях, вероятно, было связано с тем, что в Софийском соборе города Новгорода находилась местночтимая икона „Богоматери Иерусалимской".

114.–119. **Деисусный чин: Апостол Павел, Николай Чудотворец, Иоанн Предтеча, архангел Гавриил, Богоматерь, Спас Вседержитель.**

Русский Север. Первая четверть XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 33 × 32; 33 × 32; 33 × 32,5; 33 × 16,5; 33 × 15; 33 × 30.
Происходят из Соловецкого монастыря.
Пост. в 1923 году.
ГММК, инв. Ж-824; Ж-825; Ж-826; Ж-827; Ж-828; Ж-829.

Выставки: Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984, М. (кат. – Т. 1. М., 1985, № 256, с. 150).

О композиции деисуса см. наст. кат. № 73–79.
Иконы выполнены иконописцами, которые в своем творчестве стремились к слиянию новгородских и ростовских живописных традиций (Вологда ?). Влияние новгородской живописи сказалось в выборе иконографического извода центральной композиции „Спас Вседержитель", в характерных сочетаниях красных и зеленых цветов, цветных пробелах, в укороченных пропорциях фигур.

120. **Флор и Лавр (Чудо архангела Михаила) с Власием и Спиридоном.**

Новгород, северная провинция (Обонежье). Первая половина XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 67 × 50,7.
Происходит из Вознесенской церкви в селе Типиницы Медвежьегорского района Карельской АССР (Обонежье).
Пост. в 1956 году из Петрозаводского музея.
ГРМ, инв. ДРЖ 3143.

Выставки: Итоги экспедиций музеев РСФСР по выявлению и собиранию произведений древнерусского искусства. 1966, Л. (кат. – Л.-М., 1966, с. 26); Новые поступления в Государственный Русский музей (к 70-летию музея). 1968, Л. (без каталога); Живопись древней Карелии. 1968–1969, М.-Л. (кат. – М., 1968); Культура и искусство Древней Руси. 1969, М. (без каталога); Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. 1971–1972, Л. (кат. – Л., 1974, № 124, с. 17, 77); Rosyjskie malarstwo ikonowe XIV–XIX w. 1986, Warszawa, N 19; 1986–1987, София.

Литература: Ополовников А. В. Памятники деревянного зодчества Карело-Финксой ССР. М., 1955, с. 86, ил.; Смирнова Э. С. Живопись Обонежья XIV–XVI веков. М., 1967, с. 75, 79, 82, цв. вклейка между с. 88 и 89, 120; Реформатская М. А. Северные письма. М., 1968, с. 22, 23, ил. 8; Брюсова В. Г. По Олонецкой земле. М., 1972, с. 40 (ил.), 47, 118; Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. М., 1974, с. 44, 314, табл. 144; Новгородская икона XII–XVII веков (Авт. вступ. статьи, комм. и сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев). Альбом. Л., 1983, с. 324 с воспр., ил. 193, 194.

В Древней Руси культ христианских мучеников братьев-близнецов Флора и Лавра, обученных, согласно легенде, архангелом Михаилом искусству понимать лошадей и управлять ими, широко распространился, особенно в Новгороде и его провинциях. В русской иконографии „Чуда о Флоре и Лавре" отразилось не только христианское почитание мучеников, но и более древние, языческие представления о „скотьих богах", покровителях домашних животных.
В нижнем ярусе иконы представлены святые – покровители скотоводства. Слева – Власий, епископ Севастийский (? – около 316 года), излюбленный святой в Новгороде. Власий в греческих минеях назван пастухом и целителем животных, на иконе он изображен в окружении стада, и из надписи следует, что он

„благословляет стадо коров“. Справа — так же в окружении животных представлен Спиридон, епископ Тримифунтский (? — около 348 года), популярный византийский святой. Согласно житию, он был пастухом овечьих стад и в надписи на иконе указано о благословении им „стада козие и овец“. Композиции с Власием и Спиридоном сохранились только в иконописи Новгорода и русского Севера.

121. **Прокопий Устюжский.**
Великий Устюг. Первая половина XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 49 × 39.
Пост. в 1930 году из ГИМа.
ГТГ, инв. 13 884.

Выставки: Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984, М. (кат. — М., 1985, т. 1, № 19, с. 114).

Литература: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, № 649, ил. 85.

Прокопий Устюжский, ганзейский купец „от западных стран, от латинска языка, от немецкая земли“ (см.: Житие Прокопия Устюжского. — В кн.: Памятники древней письменности. Вып. 103. СПб., 1893, с. 8), торговал с Великим Новгородом. В Новгороде принял православие и стал иноком Варлаамиева монастыря на Хутыне. Из Новгорода ушел в Великий Устюг, где избрал для себя самый трудный путь духовного подвижничества, став одним из первых юродивых на Руси. Юродство — мнимое безумие, личина, под которой скрываются мудрость и святость (см.: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984, с. 127), имеет основание в словах апостола Павла: „Мы юроди Христа ради“ (Первое послание к коринфянам, IV, 10). Умер в 1303 году. Три кочерги, которые всегда носил Прокопий Устюжский в левой руке, стали атрибутами его юродства и были перенесены из жития святого в иконописный подлинник.

122. **Богоматерь Одигитрия Смоленская с избранными святыми.**
Новгород, провинция. Вторая половина XVI века (1565 год ?).
Дерево, паволока, левкас, темпера. 76,5 × 52,7.
До революции икона находилась у Д. И. Силина, купившего ее в Москве, затем в собрании Российского исторического музея.
Пост. в 1939 году из Гос. музейного фонда.
ГРМ, инв. ДРЖ 1224.

Выставки: Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. 1971–1972, Л. (кат. — Л., 1974, № 129, с. 79).

Литература: Лаурина В. К. Реставрационные работы в Государственном Русском музее. — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1976. М., 1977, с. 179, прим. 18 на с. 182; Новгородская икона XII–XVII веков (Авт. вступ. статьи, комм. и. сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев). Альбом. Л., 1983, с. 335 с воспр., ил. 242–243.

Средник иконы можно рассматривать как вариант иконографического типа „Богоматери Одигитрии Смоленской“ (см. наст. кат. № 183), получившей свое наименование в честь древней византийской иконы Богоматери, которая с XII века стояла в Успенском соборе города Смоленска. Особенно широкое распространение иконы с ее изображением получили после присоединения Смоленска к Московскому государству, когда после 1525 года в память этого события в московском Новодевичьем монастыре был построен собор во имя „Богоматери Смоленской“.
Это наиболее торжественный тип поясной „Богоматери Одигитрии“. Особенностью его является фронтальное положение Христа, которого Мария поддерживает левой рукой. В левой руке младенца — свиток, правой он благословляет. Данная икона представляет сокращенную редакцию этой иконографической схемы.
О северном происхождении иконы свидетельствует прежде всего ее стиль, технические приемы исполнения, а также характерные для живописи новгородской провинции XVI века ряды святых на полях, обрамляющих средник. Подбор святых сделан, вероятно, по принципу деисусного чина. В центре его на верхнем поле изображен Иоанн Предтеча, по сторонам от него архангелы, апостолы, святые отцы, в том числе Никола, Илья Пророк, митрополиты московские Петр и Алексий, русские чудотворцы Леонтий Ростовский и Сергий Радонежский, святые мученики Георгий и Дмитрий, Стефан, Никита, Козьма и Дамиан, Анастасия и Параскева. В нижнем ряду изображен местночтимый новгородский святой юродивый Никола Кочанов, живший в XIV веке. Включение его в эту композицию подтверждает новгородское происхождение памятника.
На обороте иконы имеется надпись о создании ее в 1565 году. Надпись сделана в позднее время, но вероятно, повторяет древнюю. Стилистические и иконографические особенности иконы не противоречат этой датировке.

123. **Никола Зарайский с житием.**
Новгород, северная провинция. XVI век.

Дерево, паволока, левкас, темпера. 89,3 × 67,4.
Происходит из местного ряда Никольской церкви в селе Ковда Кандалакшского района Мурманской области[1]). Вывезена экспедицией Гос. Русского музея в 1961 году.
ГРМ, инв. ДРЖ 2915.

Выставки: II выставка новых поступлений в отделы древнерусского и народного искусства (материалы экспедиций). 1962, Л. (без каталога); Итоги экспедиций музеев РСФСР по выявлению и собиранию произведений древнерусского искусства. 1966, Л. (кат. — Л.-М., 1966, с. 36); Русская иконопись и прикладное искусство XV–XIX веков из собрания Государственного Русского музея. 1987, Саратов (без каталога).

Литература: Смирнова Э. С. Экспедиции в Карельскую АССР. — „Сообщения Гос. Русского музея". Вып. 8. Л., 1963, с. 130; Смирнова Э. С. Живопись Обонежья XIV–XVI веков. М., 1967, с. 86–87, 118, ил. 47; Смирнова Э. С. Живопись Древней Руси. Находки и открытия. Альбом. Л., 1970, табл. 43, 44.

Об иконографии „Николы Зарайского" см. наст. кат. № 67, 88.
Икона принадлежит к типу наиболее популярных и широко распространенных в Новгороде и его северных провинциях житийных икон. Село Ковда, откуда она происходит, было крупным селом беломорского Поморья. В XVI веке этот район славился соляными варницами и морским промыслом, был связан с Соловецким монастырем, с селами и городами Поонежья и Северной Двины.
В композиции иконы, в изображении житийных сцен и ряда реалий прослеживаются архаические провинциальные черты.
Порядок клейм: 1. Рождество Николы; 2. Крещение Николы; 3. Обучение грамоте; 4. Поставление в чернецы (дьяконы); 5. Поставление в иереи; 6. Поставление в архиепископы; 7. Избавление трех мужей из темницы; 8. Явление Николы царю Константину во сне; 9. Возвращение Василия, сына Агрикова; 10. Чудо о корабельниках; 11. Спасение Димитрия со дна моря; 12. Никола покупает ковер у старца. Никола возвращает ковер жене старца; 13. Перенесение мощей; 14. Преставление Николы.

[1]) Существующее здание Никольской церкви построено в 1705 году. Икона „Никола Зарайский в житии" — храмовая икона и, возможно, происходит из более древней цекви, находившейся ранее на этом месте. Очевидно, во время установки в новый иконостас церкви икона была опилена.

124. **Страшный суд.**
Русский Север. XVI век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 177 × 120.
Происходит из церкви Покрова погоста Лядины Каргопольского района Архангельской области.
Вывезена экспедицией Гос. Эрмитажа в 1957 году.
ГЭ, инв. ЭРИ-230.

Выставки: Шедевры Эрмитажа в Японии. 1977, Токио, Киото (кат. на японском языке); Сто икон из фондов Эрмитажа. Живопись русского Севера XIV–XVIII вв. 1983, Л. (кат. — Л., 1982, № 38, с. 14, 51).

Литература: Государственный Эрмитаж. Русская культура XV–XVII вв. Путеводитель. Л., 1968, с. 22–24; Государственный Эрмитаж. Русская культура VI–XIX вв. Путеводитель. Л., 1971, с. 46; Государственный Эрмитаж. Русская культура VI–XIX вв. Путеводитель. Л., 1974, с. 40; Сапунов Б. В. Икона „Страшный суд" XVI в. из села Лядины. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1980. Л., 1981, с. 268–276.

В основу сложной композиции иконы „Страшный суд", состоящей из многих сюжетов, легли тексты Евангелия, откровений Иоанна Богослова, Слово Ефрема Сирина и другие произведения византийской и древнерусской литературы. Иконописец подробно и обстоятельно рассказывает здесь о событиях, начиная с символического изображения конца мира, Саваофа, посылающего Спаса на землю для свершения суда, и кончая наглядно изображенными сценами адских мучений, уготованных „разбойникам", „прелюбодеям", „сводникам", „клеветникам" и другим грешникам.

125. **Собор вселенских святителей Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста.**
Псков. Середина XVI века.
Дерево, левкас, темпера, басма. 85 × 77.
Возможно, происходит из Пскова (?).
Пост. в 1947 году из ГЦХРМ.
ГИМ, инв. 99727 И VIII 5880.

На иконе изображены святители: Василий Великий (330–379), архиепископ Кесарии Каппадокийской (370–379); Григорий Богослов (329–389), архиепископ Константинопольский (379–389); Иоанн Златоуст (347–407), архиепископ Константинопольский (397–404).
В Константинополе в конце XI века происходили споры о том, кому из трех святителей отдавать предпочтение. Эти споры привели к церковным раздорам. В 1084 году митрополит Евхаитский Иоанн, чтобы прекратить церковные раздоры, установил общий день празднования их памяти — 30 января. Отражением результатов этих событий и стали подобные изображения. „Собор вселенских учителей и святителей . . ." как особый иконографический извод получает распространение на Руси с конца XV века.

126. **Троица.**
Псков. Вторая половина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 104 × 75.
Находилась, возможно, в собрании А. В. Морозова (?).
ГИМ, инв. 53054 И VIII 1591.

Об иконографии см. наст. кат. №81. Фигуры ангелов и мотивы фона (палаты, дуб и горка) в целом вторят варианту рублевской „Троицы". Однако икона имеет выраженную вертикальную ориентацию, позволяющую подробно развить тему „Гостеприимство Авраама".
Ростовые фигуры Авраама и Сарры со сценой заклания тельца внизу создают свой замкнутый „малый круг" по отношению к круговой композиции с фигурами ангелов.

127. **Огненное восхождение пророка Ильи.**
Русский Север. Начало XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 78 × 64.
Находилась в собрании А. В. Морозова (?).
Пост. в 1926 году из Гос. музея фарфора.
ГИМ, инв. 58270 И VIII 1556.

Выставки: Северные письма. 1967. М. (без каталога).

Литература: Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. М., 1983, с. 296, ил. 2.

Сюжет восходит к текстам Библии (4 Книга Царств, гл. II, ст. 9–13), службы пророку Илье (Минея праздничная или месячная, 20 июля старого стиля). В их повествуется о пророке Илье, который благодаря своей аскетической жизни и борьбе с язычеством был взят на огненной колеснице живым на небо. Свой плащ — милоть, символ пророческого дара, он передал своему ученику Елисею. Культ Ильи пророка на Руси был широко распространен. По народным поверьям он мог укрощать огненную стихию, посылать дождь, исцелять недуги.
Композиция „Огненное восхождение пророка Ильи" распространяется с конца XV века, особенно в иконописи Новгорода и Севера.

128. **Параскева Пятница.**
Русский Север. Начало XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 58 × 40.
Находилась в собрании С. П. Рябушинского.
Пост. в 1926 году из Гос. музейного фонда.
ГИМ, инв. 58271 И VIII 223.

По преданию, Параскева жила в III веке в Иконии. Имя Параскева означает в переводе с греческого Пятница. Изображение Параскевы в русском искусстве получило широкое распространение со второй половины XIV века, особенно в Новгороде, Пскове, на Севере. „Параскева Пятница" почиталась как хранительница семейного благополучия и счастья, избавительница от самых тяжелых недугов.
На иконе Параскева изображена в рост с крестом в правой руке и развернутым свитком с текстом Символа веры в левой.

129. **Минея на январь.**
Русский Север. Первая половина XVI века.
Дерево, левкас, темпера, 55,9 × 40,2.
Находилась в коллекции Н. И. Репникова.
Пост. в 1964 году из собрания Ф. А. Калинина.
ГРМ, инв. ДРЖ 2941.

Выставки: Новые поступления к 80-летию со дня открытия музея. Древнерусское искусство. ГРМ. 1978, Л., № 20, с. 17; Сто икон из фондов Эрмитажа. Живопись русского Севера XIV–XVIII веков. 1982, Л., с. 41–43.

Минея (слово греческого происхождения) — церковная книга, содержащая собрание праздничных служб, песнопений, молитв и житий святых на каждый день и месяц года. На иконах с таким названием изображались ряды святых и праздников, память которым отмечена в минеях богослужебных. Самым ранним минейным циклом в древнерусской живописи является роспись церкви Симеона Богоприимца в Новгороде 1468 года. Как и там, праздники в „Минее на январь" представлены не сюжетной композицией, а образом главного персонажа. Например, 6 января — праздник Богоявления, но вместо традиционной сцены Крещения здесь изображен один Иисус Христос.

130. **Зосима и Савватий Соловецкие с житием.**
Русский Север. Конец XVI века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 91,5 × 77,2.
Вывезена из города Белозерска в 1931 году.
ГРМ, инв. ДРЖ 2078.

Литература: Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980, с. 9–19, 237–238, 312–314.

Литературным источником послужило житие основателей Соловецкого монастыря Зосимы и Савватия. В его создании принимали участие сподвижник Зосимы и Савватия монах Герман, основатель Соловецкой библиотеки игумен Досифей, искусный книжник митрополит Спиридон-Савва и крупнейшие писатели XVI века — сербский книжник Аникита Лев Филолог и знаменитый Максим Грек.
Иконографический извод средника, порядок и композиция житийных клейм иконы „Зосима и Савватий Соловецкие в житии" сложились в середине XVI века после канонизации святых на Московском церковном соборе в 1547 году. Подобные иконы „Чудотворцы Соловецкие в деянии" упомянуты в описи Соловецкого монастыря 1549

года. Рассматриваемая икона является одной из ранних. В первых 6 клеймах представлены сцены из жития Савватия, в остальных — подвижническая жизнь Зосимы и посмертные „чудеса" соловецких святых.

Порядок клейм иконы: 1. Встреча Савватия и Германа и отплытие на Соловецкий остров; 2. Савватий с Германом ставят кельи на Соловецком острове и распахивают землю; 3. Изгнание с острова жены рыбака; 4. Причащение Савватия; 5. Встреча Савватия с торговым человеком Иоанном. Савватий просит Иоанна остаться до утра; 6. Погребение Савватия; 7. Прибытие Зосимы с Германом на Соловецкий остров; 8. Видение Зосиме белой церкви; 9. Зосима с Германом рубят деревья и вспахивают землю; 10. Искушение Зосимы бесами и явление ему двух „светлых мужей"; 11. Обретение мощей св. Савватия; 12. Преставление и погребение Зосимы; 13. Явление Зосимы на девятый день иноку Даниилу; 14. Чудо Зосимы и Савватия, спасших двух мужей на острове Шужмое; 15. Зосима избавляет мирянина Никона от бесов; 16. Явление св. Зосимы старцу Герасиму; 17. Чудо Зосимы старцу Досифею во время молитвы о бесноватом; 18–19. Исцеление больных отроков и воскрешение умершей; 20. Избавление от недуга Анисима и его жены от беснования; 21. Зосима и Савватий спасают человека с отроком на Куть-озере; 22. Спасение человека от потопа.

131. **Афанасий Александрийский.**
Русский Север. XVI век.
Дерево, левкас, темпера. 51 × 37.
Пост. в 1923 году из Строгановского музея.
ГИМ, инв. 54628 И VIII 1732.

Святитель Афанасий, архиепископ Александрийский (297–373), автор жития Антония Великого. Известен своими выступлениями против арианской ереси. Иконография Афанасия прослеживается в русских памятниках с XIV века, распространение получает с конца XV века преимущественно в Новгородских землях.

132. **Покров.**
Вологда (?). Середина XVI века.
Дерево, левкас, темпера. 77 × 60.
Находилась в собрании А. В. Морозова.
Пост. в 1930 году из ГИМа.
ГТГ, инв. 13477.

Выставки: Древнерусская живопись из собрания Государственной Третьяковской галереи. 1978, Токио, № 12 (кат. на японском языке); 1980, Београд, № 8; 1980–1981, Sarajevo.

Литература: Wulff O., Alpatoff M. Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge. Hellerau b. Dresden, 1925, S. 154, 63; Bréhier L. Les icônes dans l'histoire de l'art. Byzance et la Russie. — L'art byzantin chez les Slaves. 2-me recueil, part I. Paris, 1932, p. 168, t. 55; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, № 622.

Об иконографии см. наст. кат. № 112.

На иконе изображен момент чудесного видения Андрею Юродивому и его ученику Епифанию. Представленная в небесной сфере Богоматерь в окружении небесных сил (серафимов и ангелов), простирает свой покров над присутствующими в храме, как бы защищая их от врагов. Данная икона принадлежит к ростово-суздальскому изводу, в котором Богоматерь изображается как бы перед храмом, над фигурой святого Романа Сладкопевца, автора песнопений в ее честь.

133. **Василий Блаженный.**
Москва. Конец XVI — начало XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 31,2 × 27.
Находилась в собрании И. С. Остроухова.
Пост. в 1929 году из Музея иконописи и живописи.
ГТГ, инв. 12078.

Выставки: L'art russe dès scythes à nos jours. Trésors des musées soviétiques. 1967–1968, Paris; Trésors de l'art russe. Icônes du XIV-e au XVII-e siècle. 1976, Beote, N 50; 1976–1977, Marseille (кат. — Cannes, 1976, N 50); 1976–1977, Liège, Bruxelles (кат. — Liège, 1977, N 50); 1977, Luxembourg, N 50.

Литература: Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М.-Л., 1937, с. 338, рис. 236; Алпатов М. В. Всеобщая история искусства. Т. 3. М., 1966, с. 283, рис. 166; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, № 690.

Василий Блаженный (?–1552) — русский святой, жил во время царствования Иоанна Грозного. Был особенно популярен и чтим в Москве. Канонизирован в 1588 году.

Иконография изображений Василия Блаженного сложилась и получила широкое распространение в конце XVI века.

134. **Царевич Дмитрий и князь Роман Угличский.**
Строгановская школа. Прокопий Чирин (?). Первая половина XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 29,5 × 23.
Пост. как дар императора Николая II.
ГРМ, инв. ДРЖ 2053.

Выставки: Искусство строгановских мастеров в собрании ГРМ. 1987, Л., № 44, с. 14, 59.

Литература: Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966, с. 99; Кондаков Н. П. Русская икона. Т. 4. Прага, 1933, с. 352, табл. I–XIII; Отчет Русского музея императора Александра III за 1912 год. СПб., 1914, с. 50; Fannina Halle. Ikonen aus dem ehemaligen Museum Kaiser Alexander III. in St. Petersburg. Leipzig, 1924, S. 12, Taf. 3; Kondakov N. P. The Russian icon. Oxford, 1926, p. 172, pl. LIV, 2.

Чирин Прокопий Иванов, новгородец по происхождению, работал в конце XVI – первой половине XVII века. Числился среди царских иконописцев. Большое количество икон написано им для царского дворца и патриарха Филарета, для костромского собора Федоровской Богоматери, по заказам „именитых людей Строгановых".

Изображенный на иконе царевич Дмитрий (1583–1591) – младший сын Ивана Грозного и Марии Федоровны Нагой. После смерти отца получил в удел город Углич, где и умер, не достигнув восьмилетнего возраста. В 1606 году был причислен к лику святых как „мученик", погибший от рук убийц. В настоящее время историки придерживаются версии о случайной гибели царевича во время приступа эпилепсии. После канонизации было написано житие и служба „новому чудотворцу". Тогда же появились многочисленные иконы с изображением Дмитрия, ставшего в XVII веке одним из излюбленных русских святых. Царевич Дмитрий был небесным патроном Дмитрия Андреевича Строганова (умер в 1673 году), этим объясняется, что среди произведений искусства строгановских мастеров его образ встречается очень часто.

Роман – сын углицкого князя Владимира Константиновича, живший в XIII веке. С 1261 года княжил в Угличе, где посвятил последние годы своей жизни (умер в 1265 году) строительству храмов, монастырей и благотворительной деятельности. По преданию, его молитвами Углич был спасен от нашествия Батыя. С конца XVI века возрастает интерес к личности святого: в 1605 году составлено его житие, вероятно, вскоре после этого и могла быть написана данная икона.

135. **Положение пояса Богоматери.**
Строгановская школа. XVII век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 40,1 × 33,6.
Находилась в московском Никольском Единоверческом монастыре, затем в ЦГРМ.
Пост. после зарубежной выставки 1929–1932 годов.
ГРМ, инв. ДРЖ 2758.

Выставки: Denkmäler altrussischer Malerei. Ausstellung des Volksbildungskommissariats der RSFSR und der Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas, 1929, Berlin, Köln, Hamburg, Frankfurt a. M. (кат. – Berlin, 1929, N 91, S. 19); Ancient Russian Icons from the 13th to the 16th Centuries. 1929, London; Catalogue of Russian Icons, 1931–1932, Chicago (кат. – Chicago, 1931).

Литература: Такташова Л. Е. Строгановские иконописные мастерские. – „Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Проблемы развития русского искусства". Вып. 9. Л., 1977, с. 7–8.

Икона создана, судя по надписи на ее тыльной стороне, „повелением Максима Яковлевича Строганова писмо человека ево Первуши". Этому же мастеру приписываются еще три иконы, хранящиеся в разных музеях. В надписи на одной из них указано, что Первуша является учеником Прокопия (Чирина ?). Никаких других данных о художнике и годах его жизни неизвестно.

Знаменитые богатые купцы, солепромышленники Строгановы были заказчиками, а впоследствии и собирателями миниатюрных икон, живопись которых отличалась тонкостью и тщательностью проработки деталей, виртуозным рисунком, насыщенностью колорита, разнообразием сюжетов. Это направление древнерусской живописи получило условное наименование „строгановской школы".

„Положение пояса Богоматери" – редкий в древнерусском искусстве сюжет. По легенде, после смерти Марии ее пояс остался в доме некой „вдовицы" в городе Назарете, а в V веке его перенесли в Константинополь. В честь этого события в X веке в Византии был установлен церковный праздник и составлено „Сказание". Согласно византийскому историку Никифору Калисту, торжественная церемония положения пояса, представленная на этой иконе, происходила в присутствии императора Феодосия Младшего (408–450). Пояс Богоматери и ее риза почитались на Руси как святыни, хранящие город от нашествия врагов. Особое значение этот культ приобрел в период Смутного времени.

136. **Богоматерь Владимирская.**
Москва (?). Рославов. 1614 год.
Дерево, левкас, темпера. 86 × 60.
Происходит из Крестовоздвиженской церкви города Мурома.
После ее закрытия в 1929 году перенесена в Пятницкую церковь города Мурома.
Пост. в 1936 году из Пятницкой церкви города Мурома.
Муромский филиал ВСМЗ, инв. М-6694/22305.

Литература: Историко-статистическое описание церквей и приходов

Владимирской епархии. Владимир, 1897, с. 163–164.

Иконографический тип „Богоматери Владимирской“ представляет собой вариант „Богоматери Умиления“ (по-гречески — Елеусы). Ее характерные особенности: Богоматерь держит Христа на правой руке, младенец прижимается щекой к щеке матери, обхватив ее за шею ручками, пяточка его левой ноги повернута к зрителю.

Данная икона является списком со знаменитой византийской иконы (XII века), которая, по преданию, была написана евангелистом Лукой (ныне находится в ГТГ). В 1154 году эта древняя икона была вывезена из Киева князем Андреем Боголюбским во Владимир на Клязьме, где она была прославлена и получила свое имя. В 1395 году икону перенесли в Москву для защиты города от нашествия Тамерлана. В честь ее торжественной встречи было учреждено особое празднование (26 августа), и на месте этой встречи был основан Сретенский монастырь.

Характерной особенностью данной иконы является живописное изображение короны, воспроизводящее деталь драгоценного оклада. Такой извод распространяется с первой четверти XVI века.

На нижнем поле иконы надпись: „ЛЕТА 7122 ГОДУ МАРТА 9 ДЕНЬ СИЯ ИКОНА ВЛАДИМИРСКИЯ БОЖИЕЙ МАТЕРИ К ВОЗДВИЖЕНИИ ЧЕСТНОГО КРЕСТА ГОСПОДНЯ ПИСАНА РОСЛАВОВЫМ“.

137. **Богоматерь Боголюбская с предстоящими.**

Москва. Первая четверть XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 54 × 44.
Происходит из Успенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. Ж-156.

Изображение Богоматери восходит к иконографическому типу „Богоматери Боголюбской“.

Древнейшая икона этой иконографии была написана около 1160 года и изображает Богоматерь в рост с развернутым свитком, согласно ее чудесному видению князю Андрею Боголюбскому во время его переезда в город Владимир в 1154 году. (Ныне она находится во Владимиро-Суздальском историко-художественном музее-заповеднике.) Со временем „Богоматерь Боголюбская“ получает широкое распространение. В XV веке список с нее стал моленной иконой московских великих князей[1]). С XVI века иконография „Богоматери Боголюбской“ обогащается введением фигур молящихся. На данной иконе среди них изображены коленопреклоненные царь Михаил Федорович и его отец патриарх Филарет, а выше — выделенный нимбом митрополит Петр. Выбор персонажей прямо указывает на время написания иконы и на особый характер заказа.

138. **Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского Кремля, в окладе.**

Москва. Около 1627 года.
Дерево, левкас, темпера; оклад — серебро, басма, чернь, золочение. 38 × 32.
Происходит из Успенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. Ж-280/1–2.

Литература: Снегирев И. М. Памятники Московской древности. М., 1842–1845, с. 22; Снегирев И. М. Древности государства Российского. Отд. I. М., 1849, с. 29–31, табл. 20; Борин В. Древнее изображение положения Ризы Господней. — „Светильник“, 1914, № 11–12, с. 40–41, ил. между с. 36 и 37; Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 336; Антонова В И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, с. 488; Толстая Т. В. Успенский собор Московского Кремля. М., 1979, с. 38.

Икона изображает историческое событие. „Риза Христова“ была привезена в Россию послом иранского шаха Аббаса I февраля 1625 года в качестве дара царю Михаилу Федоровичу, позднее состоялось ее торжественное положение в шатер, где хранились и другие реликвии. На иконе изображены условные портреты царя Михаила Федоровича, его отца патриарха Филарета и группы духовных и светских лиц на фоне литого бронзового шатра, исполненного для Успенского собора мастером Дмитрием Сверчковым в 1624 году. За основу композиции художником был принят иконографический тип „Положение ризы (или „Положение пояса“) Богоматери“.

139. **Дмитрий Солунский.**

Мастерская Троице-Сергиева монастыря в Климентовской слободе.
Первая четверть XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 154 × 83.
Происходит из Успенского собора города Дмитрова.
Пост. в 1965 году из Дмитровского краеведческого музея.
МиАР, инв. КП 3398.

Выставки: Новые поступления и раскрытия Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. 1977–1978, М. (без каталога).

О Дмитрии Солунском см. наст. кат. № 84.

[1]) Маясова Н. А. Памятник с Соловецких островов. Икона „Богоматерь Боголюбская с житиями Зосимы и Савватия“ 1545 г. — Публикация одного памятника. Вып. 7. Л., 1969.

На иконе представлен Дмитрий Солунский в воинских доспехах с крестом в деснице. Изображение креста в руке воина утверждало не исторический, а символический аспект воинского чина: Дмитрий представлен на иконе как мученик, воин небесного царя.

140. **Сергий Радонежский.**
Мастерская Троице-Сергиева монастыря в Климентовской слободе. Первая четверть XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 141 × 49.
Происходит из Успенского собора города Дмитрова.
Пост. в 1959 году из Дмитровского краеведческого музея.
МиАР, инв. КП 840.

Об иконографии см. наст. кат. №93. Данный памятник повторяет древнейший образ Сергия на шитом покрове, исполненном для гробницы Сергия в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря в 1422–1427 годах. Лик Сергия на покрове отличается острой индивидуальностью, его знаменовал художник, бесспорно лично знавший Сергия. Портретные черты лика святого сохраняет и мастер XVII века.

141–149. **Деисусный чин: Новозаветная Троица, Богоматерь, Иоанн Предтеча, Архангел Михаил, Архангел Гавриил, Апостол Петр, Апостол Павел, Василий Великий, Николай Чудотворец.**
Мастерская Троице-Сергиева монастыря в Климентовской слободе. Первая половина XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 114 × 87; 113,5 × 48; 113,5 × 42; 113 × 47; 113,5 × 44,5; 114 × 43,5; 114 × 42,5; 113,5 × 39,5; 113,5 × 42.
Происходит из Богоявленской церкви села Семеновского под Москвой.
Пост. в 1966 году.
МиАР, инв. КП 345, 341, 339, 343, 342, 344, 337, 338, 340.

Выставки: Возрожденные шедевры. 1976–1977; XVI–XVII. századi orosz festészet a moszkvai Rubljov Múzeumból. 1980–1981, Budapest (кат. — Budapest, 1980, N 13); Altrussische Malerei des 15.–17. Jahrhunderts aus der Sammlung des Andrej Rubljow-Museums Moskau. 1982, Berlin, N 24–32; Capodopere din colecţia muzeului de artă veche rusă Andrej Rubliov din Moscova. 1983, Bucureşti, N 17, 19, 21–27; Antiche icone dei musei Sovietici. 1984, Firenze, N 19–27.

Литература: Салтыков А. А. Музей древнерусстког искусства имени Андрея Рублева. М., 1981, ил. 179.

О композиции деисуса см. наст. кат. № 73–79.
Изображение „Новозаветной Троицы" в среднике деисуса для первой половины XVII века не является уникальным. Ее иконография сложилась на основе „Спаса в силах" уже в середине XVI века, пример чему — „Четырехчастная" икона (ГТГ).

150. **Алексий человек Божий.**
Москва. Вторая половина XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 141,5 × 51,5.
Происходит из Николо-Угрешского монастыря под Москвой.
Находилась в часовне под Успенской церковью.
Пост. из фондов собора Покрова на Рву в Москве.
ГИМ, инв. И VIII 5858.

Литература: Филимонов Г. Д. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи. — В кн.: Сборник Общества древнерусского искусства на 1873 год. М., 1873, с. 57.

Алексей, согласно легенде, прославленный аскет и подвижник рубежа IV–V веков. По преданию, родился в семье римских патрициев, позже ушел в добровольное изгнание и умер нищим в доме своего отца в Риме в 411 году. Культ Алексея был распространен в Риме, Византии и на Руси.
Изображения Алексея встречаются в иконописи с конца XV века, но особое распространение получают во второй половине XVII века, когда возводятся храмы и создаются приделы в честь Алексея человека Божьего — патрона царя Алексея Михайловича.
Исследователь данной иконы Г. Д. Филимонов предположительно относит ее к письму Симона Ушакова и отмечает близость лика Алексея к образу Иоанна Предтечи.

151. **Митрополит Алексей.**
Москва. Георгий Зиновьев (?). Около 90-х годов XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 172 × 107.
Происходит из церкви Алексея Митрополита, „что на Глиницах" в Москве.
Пост. в 1935 году из АМИ.
ГТГ, инв. 14955.

Выставки: Москва в русской и советской живописи. 1980, М., № 20, с. 27–28.

Литература: Успенский А. Царские иконописцы и живописцы XVII века. Словарь. СПб., 1910, с. 287, табл. к с. 296; Грабарь И. Э. (ред.). ИРИ. Т. 6. М., 1914, с. 443; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, № 884; Москва глазами художников. Альбом. М., 1985, с. 17–18, ил. 28–29.

Зиновьев Георгий Терентьев, иконописец второй половины XVII века. Крепостной художник московского дворянина Гаврилы Ост-

ровского, выкупленный в 1668 году по царскому указу. Ученик Симона Ушакова. В 1668 году принят в Оружейную палату. С 1670 года жалованный иконописец. Наиболее поздние сведения о нем относятся к 1700 году.

Алексей митрополит (1300–1378) последовательно поддерживал объединительную политику московских князей. Воспитатель малолетнего князя Дмитрия Ивановича Донского, будущего героя Куликовской битвы. Основатель Чудова монастыря в Московском Кремле, где и был погребен. Общерусское празднование его памяти было установлено уже в середине XV века.

Особый интерес в иконе представляет панорамное изображение Московского Кремля. Исполненное в графической манере, оно с большим мастерством и достоверностью передает архитектуру кремлевского архитектурного ансамбля в конце XVII века.

152. **Спас на престоле с припадающим митрополитом Киприаном; Голгофский крест.**

Лицевая сторона: Москва. Георгий Терентьев Зиновьев. 1700 год. Оборотная сторона: Москва (?). XVI–XVII век.

Дерево, левкас, темпера. 168 × 91.

Происходит из местного ряда центрального иконостаса Успенского собора Московского Кремля.

ГММК, инв. Ж-140.

Выставки: Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984, М. (вне каталога).

Литература: Левшин А. Г. Историческое описание первопрестольного в России храма Московского Большого Успенского собора. М., 1783, с. 20–23; Снегирев И. М. Памятники Московской древности. М., 1842–1845, с. 15.

Живопись лицевой и оборотной стороны иконы дошла до нас целиком переписанной в XVI–XVII веках, однако все материальные признаки: строение, пропорции, характер обработки доски указывают на ее древнее происхождение. Они идентичны иконе „Богоматерь Боголюбская" ок. 1160 года (о ней см. наст. кат. № 137). Легенда, помещенная на нижнем поле иконы, совпадает с текстом „Сказания . . ." о видении, бывшем от иконы Спаса во время похода Андрея Боголюбского на болгар в 1164 году, после которого 1 августа во Владимиро-Суздальской земле был установлен новый праздник Спасу. Изображение припадающего к ногам Спаса митрополита Киприана, по-видимому, было дописано во время его пребывания на митрополичьем престоле (1389–1406). Это подтверждает текст молитвы, расположенный на полях иконы, в котором молящийся говорит о себе, что он „чину священства прилежа", а также золотой сканый венец Спаса (ныне хранящийся в Оружейной палате), который был выполнен в московских мастерских в конце XIV — начале XV века. Кроме того, на нижнем поле иконы имеется текст, известный также и по другим письменным источникам, о принесении в 1518 году из Владимира на поновление в Москву двух икон. Икона Богоматери после поновления возвращена во Владимир, а икона Спаса оставлена в Успенском соборе, где она находилась в центральном иконостасе, слева от входа в жертвенник.

Несмотря на то, что неоднократные поновления иконы в малой степени сохранили ее первоначальную композицию, она остается замечательным памятником истории Владимиро-Суздальской Руси и Московского государства.

153. **Богоматерь Владимирская.**

Москва. Царские изографы. Конец XVII века.

Дерево, левкас, темпера. 32,5 × 27.

ГИМ, инв. 53054 И VIII 2258.

Об иконографии см. наст. кат. № 136.

Особенностью этой иконы является изображение облачного фона.

154. **Богоматерь Взыграние младенца, в окладе.**

Москва. Царские изографы. Конец XVII века.

Дерево, левкас, темпера; оклад — серебро (?). 30 × 26,5.

Происходит из Успенского собора Московского Кремля (?).

Пост. в 1939–1940 годах из церкви в Соломенной сторожке в Москве.

ГИМ, инв. 80643 И VIII 2131.

Издревле известный в искусстве византийского мира иконографический тип „Богоматерь Взыграние младенца" является разновидностью „Умиления" и известен в русской иконописи с XVI века. Празднование установлено в 1795 (или 1793) году 20 ноября в память о явлении иконы в Николо-Угрешском монастыре под Москвой.

155. **Богоматерь Федоровская.**

Кострома. Георгий Авраамов. 1703 год.

Дерево, левкас, темпера. 64,3 × 49.

Пост. в 1926 году из Гос. музейного фонда.

ГИМ, инв. 58271 И VIII 3740.

Иконография данной иконы восходит к памятнику XIII века — „Богоматери Федоровской" с „Параскевой Пятницей" на обороте из Успенского собора в Костроме, считавшейся чудотворной. Она представляет собой один из вариантов типа „Умиления". Младенец на ней изображается с обнаженной и согнутой в колене левой ножкой. По преданию икона была обретена

(найдена) в 1239 году костромским князем Василием Квашней на охоте. Название свое она получила по месту своего первоначального нахождения в церкви Федора Стратилата в Костроме.
В XVII–XVIII веках с этой иконы делались списки в основном костромскими иконописцами. Данная икона является одним из них.
По нижнему полю иконы идет надпись в три столбца с историей иконы „Богоматери Федоровской“, а также с датой и именем изографа (Георгий Авраамов).

156. **Богоматерь Казанская.**
Ростов. Тимофей Ростовец (поп Тимофей). 1649 год.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 91,5 × 77,5.
Происходит из церкви Никиты Великомученика села Поречье Ростовского уезда.
РЯХМЗ, инв. РМК-1571.

Литература: Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984, с. 125.

Древнейшая икона Богоматери Казанской была написана, по преданию, в Казани в 1579 году. Она не сохранилась. Уже в XVI веке появились списки с этой иконы. Особое ее почитание возникло после освобождения Москвы от интервентов в 1612 году, что приписывалось заступничеству иконы, находившейся в стане князя Пожарского.
На обороте данной иконы черной краской после текста молитвы надпись: „Лета 1649 года написана и совершена грешным попом иконописцем Тимофеем в граде Ростове по обещанию и по вере их православных христиан в село Поречье за озером в церковь великомученика Христова Никиты месяца октября в 20 день“.

157. **Зосима и Савватий Соловецкие, Иоанн Большой Колпак, Илья Пророк.**
Ростов. Первая половина XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 181 × 118.
Происходит из Борисоглебского монастыря под Ростовом.
Пост. в 1937 году из Ярославского художественного музея.
ГТГ, инв. 28750.

Литература: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, № 988.

На иконе изображены святые в исключительно редком сочетании: преподобный Савватий и Зосима, блаженный Иоанн Ростовский и Илья Пророк, предстоящие „Богоматери Знамение“.
Преподобные Савватий (?–1435) и Зосима (?–1478) – основатели Соловецкого монастыря в XV веке. Савватий первым поселился на Соловецком острове, Зосима первый строитель на этом месте Преображенской церкви и впоследствии игумен образованного здесь общежитийного монастыря (О преподобных также см. наст. кат. № 130).
Блаженный Иоанн Ростовский, прозванный Большой Колпак, жил в Ростове и Москве в царствование Бориса Годунова.
Особый интерес на иконе представляет дважды повторенное изображение Соловецкого острова: внизу – пустынная земля, омываемая морем, на которую ступили преподобные, и остров с монастырем, превращенный трудами преподобных в духовный и культурный центр Северной Руси.

158. **Богоматерь Гора Нерукосечная.**
Ярославль. Середина XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 140 × 48.
Происходит из иконостаса алтарного придела Варлаама Хутынского церкви Ильи Пророка в Ярославле.
ЯМЗ, инв. ЯМЗ-41438/ик-330.

Выставки: Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль, № 28.

Литература: Вахромеев И. А. Церковь во имя святого и славного пророка Божия Илии в г. Ярославле. Ярославль, 1906, с. 17; Первухин Н. Церковь Илии Пророка в Ярославле. М., 1915, с. 59–60.

Иконография основывается на толковании пророком Даниилом сна царя Навуходоносора (Библия, Книга пророка Даниила, гл. 2, 34).
На иконе изображена Богоматерь с младенцем на престоле, младенец Христос обернулся к летящему архангелу Михаилу с орудиями страстей. В руке Богоматери лестница, под рукой младенца круглый коричневый камень. На плече и голове Богоматери вместо обычных звезд „девства“ изображены красные медальоны с масками. Вверху – Саваоф в окружении небесных сил, солнце и луна. На иконе надпись: „Отвалился камень нерукосечный . . . народился сын Богоматери . . .“

159. **Рождество Христово.**
Ярославль. Середина XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 122 × 102.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-109.

Выставки: Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль, № 43.

Литература: Государственный Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964,

с. 28, № 77, табл. 77; Масленицын С. И. Ярославская иконопись. М., 1973, с. 40, табл. 66–68; Воейкова И., Митрофанов В. Ярославль. М., 1973, с. 136, табл. 102–104; Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984, с. 112, табл. 53, 47; Болотцева И. П. Иосиф Владимиров и иконопись Ярославля середины XVII века. – В кн.: Памятники архитектуры и искусства Ярославской области. Ярославль, 1987, с. 90–92.

В основу иконографии легли евангельские сказания и поэтические легенды о рождении Христа.
На иконе изображено: 1. Рождество Христово; 2. Поклонение пастухов; 3. Сомнение Иосифа; 4. Волхвы, скачущие за звездой Вифлеемской; 5. Поклонение волхвов; 6. Явление ангела спящим волхвам; 7. Уезжающие волхвы; 8. Явление ангела Иосифу во сне; 9. Бегство в Египет; 10. Ирод, посылающий воинов избить младенцев вифлеемских; 11. Избиение младенцев; 12. Спасение Елизаветы с Иоанном Предтечей в горе; 13. Спасение Нафанаила под смоковницей; 14. Убиение Захарии воином Ирода; 15. Плач матерей.
Этот памятник – самый ранний по времени среди известных икон данного извода, характерного для искусства Ярославля. Исследователи связывают икону с кругом произведений ярославского художника XVII века Иосифа.

160. **Спас Нерукотворный.**
Ярославль. Около 1657 года (?).
Дерево, левкас, темпера. 88 × 82.
Происходит из церкви Ильи Пророка в Ярославле, где помещалась в надпрестольной сени главного алтаря.
ЯМЗ, инв. ЯМЗ-41415/ик-312.

В основе иконографии „Спаса Нерукотворного" лежат апокрифические сказания о чудесном появлении изображения лика Христа на плате (убрусе) и черепице (чрепии). Легенда о Нерукотворном образе запечатлена в сказании об эдесском царе Авгаре . . . В русском средневековом икусстве известны оба типа – и на убрусе, и на чрепии. В частности, в росписи церкви Спаса на Нередице в Новгороде конца XII века присутствуют оба изображения.

161. **Феодор – архиепископ Ростовский.**
Ростов. Вторая половина XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 130,3 × 85,7.
Пост. в 1929 году из собора Рождественского монастыря в Ростове.
РЯХМЗ, инв. РМК 433.

Феодор – архиепископ Ростовский (?–1394) происходит из рода ростовских бояр. Его дед, боярин Кирилл занимал важное место на службе ростовского князя и сопровождал его при путешествии в Орду. В Ростовской земле родились отец и дядя Феодора. С 12 лет Феодор был отдан на воспитание к своему дяде Сергию Радонежскому в Троицкий монастырь. С благословения Сергия Феодор основал московский Симонов монастырь, в игумены которого возвел Феодора святой Алексей, митрополит московский. Великий князь Дмитрий Донской избрал Феодора своим духовником. Феодор неоднократно ездил в Константинополь с поручениями князя Дмитрия. В 1388 году Феодор назначен епископом „граду Ростово". В 1389 году, когда он в очередной раз был в Константинополе, патриарх Антоний возвел его в сан архиепископа. В Ростове Феодор основал Рождественский монастырь. Был известным иконописцем. Похоронен в Успенском соборе города Ростова.

162. **Кирик и Улита.**
Ярославль. Гурий Никитин. 80-е годы XVII века.
Дерево, левкас, темпера. 107 × 90.
Происходит из церкви Ильи Пророка в Ярославле.
ЯМЗ, инв. ЯМЗ 41518/ик-397.

Улита и сын ее Кирик – мученики. По преданию, приняли мученическую смерть в городе Тарсе в 305 году. На иконе справа – масштабно выделенные изображения мученицы Улиты (Иулиты) с сыном Кириком. Всю левую часть иконной плоскости занимают сцены мучений и чудес Кирика и Улиты: Кирик и Улита на судилище; Бичевание Кирика и Улиты; Пригвождение к древу; Кирик и Улита исцеляют царя от гвоздей; Кирика и Улиту ввергают в котел с кипящей смолой; Кирик и Улита исцеляют руку царя, сожженную в котле; Острижение волос; Приведение Кирика в темницу; Бичевание Кирика тростью; Улита перед Игемоном; Игемон Александр ударил Кирика ногой и упал мертвым; в центре – усекновение главы Улиты; Крещение народа и избиение народа.
Икона, вероятно, является вкладом Иулиты Макаровны Скрипиной, вдовы одного из заказчиков церкви Ильи Пророка – Вонифатия Скрипина, а также заказчицы монументальной росписи храма, выполненной артелью костромских и ярославских мастеров во главе с Гурием Никитиным, Силой Савиным и Дмитрием Семеновым в 1680 году.

163–165. **Иконы из праздничного чина.**
Ярославль. Круг Гурия Никитина. Около 1681 года.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 46 × 38 (каждая).
Происходят из придела Варлаама Хутынского церкви Ильи Пророка в Ярославле.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.

ЯХМ, инв. яхм/и-169, яхм/и-1150, яхм/и-170.

Выставки: Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль, № 44.

Литература: Вахромеев И. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 1915, с. 14; Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964, с. 29, № 83, 86; Брюсова В. Г. Гурий Никитин. М., 1982, с. 126, табл. 55–61.

Рождество Богоматери.
Об иконографии см. наст. кат. № 86. На иконе изображены: Благовестие Иоакиму; Благовестие Анне в саду; Встреча у золотых ворот; Рождество Марии; Купание новорожденной; Пир в дому у Иоакима; Иоаким приносит Марию к первосвященнику и жертвует овец храму; Ласкание Марии Иоакимом и Анной.

Рождество Христово.
Об иконографии см. наст. кат. № 159.
На иконе изображена развернутая композиция Рождества Христова с поющими ангелами, сценами: Сомнения Иосифа; Купание младенца Соломией; Благовестие пастухам и Поклонение волхвов. Особенностью иконографии, типичной для Ярославля XVII века, является фигура сидящей над яслями Богоматери.

Воздвижение креста.
В верхней части средника помещены: „Обретение креста" и „Испытание крестом". Своеобразной особенностью композиции является изображение декоративных резных сеней над фигурами Константина и Елены, а также группа коленопреклоненных молящихся на ступенях.

Прямой стилистической и иконографической аналогией данным иконам является рама от иконы „Федоровской Богоматери" с праздниками и историей различных богородичных икон из Успенского собора в Ярославле (ЯХМ, инв. яхм/и-399).

166. **Богоматерь Хлыновская.**
Ярославль. Семен Иванов. 1684 год.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 158 × 107.
Происходит из Успенского собора в Ярославле.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-219.

Выставки: Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль, № 37.

Литература: Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. СПб., 1911, с. 66, ил. 53; Государственный Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964, № 24.

На обороте иконы надпись: „Лета 7192 (1684) мца августа сий образ писал ярославский иконописец Семен Иванов в Ярославле в соборную и апостольскую црквь при протопопе Аникие".
Семен Иванов — художник второй половины XVII века, ярославец, кормовой живописец Оружейной палаты, до 1680 года упоминается как мастер третьей статьи, позже именуется мастером второй статьи. В переписной книге Ярославля за 1680 год значится: „. . . Сенка Иванов иконник бою у него копье". Жил в Тропинской слободе на Меленках. Со второй половины 60-х годов до начала 80-х годов XVII века неоднократно вызывался в Москву в Оружейную палату, где выполнял заказы на иконы, фрески, роспись бытовых вещей. В 1670 году был у стенного письма в Успенском соборе в Ростове, в 1676 и 1679 годах — в церкви Спаса Нерукотворного в Большом Кремлевском дворце, а в 1680 году — Успенском соборе Кремля. В Ярославле Семен Иванов участвовал в росписи церквей Спаса на Городу (1693), Иоанна Предтечи (1694–1695).
„Богоматерь Хлыновская" — один из вариантов Богоматери „Умиления".

167. **Николай Чудотворец с житием.**
Ярославль. Илларион Севастьянов Башка. Около 1685 года.
Дерево, левкас, темпера. 179 × 152.
Происходит из иконостаса церкви Федоровской Богоматери в Ярославле.
ЯМЗ, инв. ЯМЗ 51719/ик 992.

Литература: Повесть о начале зачатия и поставлении первыя деревянныя церкве святаго Николая чудотворца, что на Пенье, како и кем доброхотных жителей и в которыя лета нача созидатися, и о явлении и написании и перенесении честнаго образа пресвятыя Богородицы, Одигитрия нарицаемые Федоровския и о создании, устроении и украшении вторыя каменные церкве во имя Ея пресвятыя Богородицы Федоровския и потом о чудесах Ея, бываемых от онаго образа пресвятыя Владичицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии, купно же и летопись сея церкви. Ярославль, 1873, с. 16.

В среднике — полуфигура Николая Чудотворца в епископском облачении, в левой руке закрытое Евангелие с изображением на переплете „Распятия с предстоящими". Средник обведен рамкой с золотой надписью вязью по вишневому фону с текстом тропаря Николе. Вокруг средника сцены жития в 24 клеймах: 1. Рождество и крещение Николая; 2. Научение грамоте. Поставление в диаконы; 3. Поставление Николая в епископы; 4. „Предста

царица“; 5. Сказание о трех девицах; 6. Чудо на море по пути в Палестину; 7. Чудо о гладе в земле Ликийской; 8. Избавление трех мужей от напрасной смерти; 9. Избавление трех воевод от смерти; 10. Спасение корабля от потопления; 11. Преставление и погребение Николая; 12. Избавление корабля от бесовского умышления; 13. Чудо об Агриковом сыне Василии; 14. Избавление попа Христофора от посечения; 15. Чудо о трех иконах; 16. Избавление Димитрия от потопления; 17. Чудо о детище, утонувшем в Днепре; 18. Чудо о сербском царе Стефане; 19. Второе чудо о царе Стефане; 20. Чудо об отроке, повинном в татьбе; 21. Чудо о половчине, бывшем в плену в Киеве; 22. Чудо о юноше по имени Николай; 23. Чудо о ковре; 24. Чудо об обнищавшем монастыре.

168. **Иоанн Златоуст с житием.**
Ярославль. Круг Семена Спиридонова Холмогорца. 80-е годы XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 156 × 67.
Происходит из церкви Иоанна Златоуста в Коровниках (?) в Ярославе.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-886.

Выставки: Живописцы XVII века. Семен Спиридонов и Федор Зубов. 1978, М. (без каталога).

Литература: Масленицын С. И. Русский живописец XVII века Семен Спиридонов „Холмогорец“. – „Искусство“, 1959, № 6, с. 67–80; Брюсова В. Г. Семен Спиридонов Холмогорец – изограф XVII века (1642–1685). К вопросу о холмогоро-устюжской школе живописи. – „Ежегодник Института истории искусств. 1960“. М., 1961, с. 246–277; Масленицын С. И. Произведения Семена Спиридонова Холмогорца. – В кн.: Возрожденные шедевры. М., 1963, с. 37–43; Государственный Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. М., 1964, № 52; Масленицын С. И. Ярославская иконопись. Альбом. М., 1973, с. 35–39; Воейкова И., Митрофанов В. Ярославль. Л., 1973, с. 140–143; Масленицын С. И. Писал Семен Спиридонов. М., 1980, с. 32; Брюсова В. Г. Искусство XVII века. М., 1984, ил. 78, 196.

Об Иоанне Златоусте см. наст. кат. № 108.
Порядок клейм жития: 1. Рождество Иоанна Златоуста; 2. Крещение Иоанна Златоуста; 3. Учение святого писания; 4. Учение у Ливания; 5. Хождение в Афины для завершения образования; 6. Иоанн слушает антиохского священника Диодора; 7. Беседа Иоанна Златоуста с матерью; 8. Пострижение Иоанна Златоуста; 9. Явление Иоанну Златоусту апостолов Петра и Иоанна; 10. Чудо об исцелении ока; 11. Чудо об архелае; 12. Поставление в пресвитеры; 13. Исцеление отрока от огненной болезни; 14. Исцеление некой жены от „чревогнития“; 15. Встреча Иоанна Златоуста у ворот Константинополя вельможами и народом; 16. Поставление Иоанна Златоуста патриархом; 17. Чудо об исцелении бесноватого в храме; 18. Иоанн Златоуст пишет хартию с толкованием посланий святых апостолов; 19. Муж некий сообщает Иоанну Златоусту о том, что его оклеветали перед царем; 20. Апостол Павел наставляет Иоанна Златоуста в толковании апостольского учения; 21. Человек некий рассказывает Иоанну Златоусту о своей беде; 22. Царь Аркадий и царица Евдоксия на проповеди Иоанна Златоуста; 23. Вдова Каллитропа молит Иоанна Златоуста заступиться за нее; 24. Павликий возвращает вдове Каллитропе 500 златниц; 25–29. Притча о винограднике, отнятом царицей Евдоксией у жены Феогноста; 30. Иоанн пишет письмо епископу Епифанию; 31. Акакий, Северьян и Кирик перед царем; 32. Иоанну Златоусту сообщают об изгнании; 33. Пожар в храме; 34. Воины ведут Иоанна Златоуста в изгнание в город Кукс; 35. Исцеление Иоанном Златоустом расслабленного и уверование „поганых“; 36. Апостолы Петр и Иоанн Богослов сообщают Иоанну Златоусту о скорой смерти; 37. Преставление Иоанна Златоуста; 38. Положение тела Иоанна Златоуста в церкви Святого Василиска; 39. Перевоз мощей Иоанна из Коман в Царьград по морю; 40. Встреча и положение мощей Иоанна Златоуста.

169. **Царь Царем.**
Муром. Казанцев А. И. 1690 год.
Дерево, левкас, темпера. 173 × 141.
Происходит из собора Рождества Богородицы в Муроме.
Пост. в 1935 году.
Муромский филиал ВСМЗ, инв. М 6606/В-22305.

Литература: Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Владимир, 1897, с. 141; Белоцветов Л. Муромский Богородицкий Собор. Муром, 1907, с. 9; Добрынкин В. Н. Муромский Богородицкий Собор. Историко-археологическое описание. Владимир, 1915, с. 20; Масленицын С. И. Муром. М., 1971, с. 31.

Иконография иконы восходит к тексту Апокалипсиса (гл. 19), который частично воспроизводится на иконе. Изображение Христа поясное, в мандорле. Правой рукой он благословляет, в левой держит крест-скипетр. От левого плеча отходит меч. Облачен в царские одежды, с панагией на груди, на голове – корона. Справа внизу над-

пись: „Царь Царем и Государь Государем".
На нижнем поле доски надпись: „ПИСАНА СИЯ НОВЫЯ ГОСПОДНЯ ИКОНА МЕСТНУЮ В СИЮ СОБОРНУЮ ЦЕРКОВЬ В ЛЕТО 7198 М ГО ПИСАЛ СЕЙ СПАСИТЕЛЯ ОБРАЗ ГОРОДА МУРОМА ИЗУГРАФ АЛЕКСАНДР ИВАНОВ СЫН КАЗАНЦЕВ".

170. **Троица.**
Ярославль. Конец XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 93 × 77.
Происходит из церкви села Саввинского Ярославской области.
Пост. в 1970 году из собрания Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-1265.

Выставки: Выставка, посвященная Дням советской культуры в ПНР и ЧССР в 1968 году (без каталога); Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981, Ярославль, № 49.

Литература: Голейзовский Н. К., Ямщиков С. В. Новые открытия московских реставраторов. М., 1971, с. 27.

Об иконографии см. наст. кат. № 82.
Иконографической особенностью данной иконы является изображение пещеры в горе у ног ангелов, а также превращение палат Авраама в целый город с крепостными стенами, башнями и палатами. Передняя сторона трапезы точно воспроизводит деталь драгоценных черневых окладов.

171. **Илья Пророк в пустыне.**
Ярославль. Конец XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 106 × 85,5.
Пост. в 1970 году из Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.
ЯХМ, инв. яхм/и-91.

Выставки: Ярославская иконопись XIII–XVIII веков. 1981. Ярославль, № 48.

Об иконографии см. наст. кат. № 63.

172. **Авраамий Ростовский с житием.**
Ростов. Вторая половина XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 171,6 × 120,3.
Происходит из церкви Иоанна Богослова на Ишне.
Пост. в 1976 году.
РЯХМЗ, инв. К-1444.

Об Авраамии Ростовском см. наст. кат. № 85.
В среднике иконы изображено явление Иоанна Богослова Авраамию Ростовскому. Вокруг средника помещены 24 клейма: 1. Рождение Иверика в пределах Галицких в городе Чухломе в богатой семье купца. До десяти лет он был расслаблен; 2. Рассказ купцов о вере христианской. Блаженный отрок, приняв веру в сердце, выздоровел; 3. Уход из дома отцовского. Отрок обошел многие земли. Обучение книжное; 4. Посещение Новгорода; 5. Посещение Валаамской обители. Крещение Иверика; 6. Пострижение в монахи с именем Авраамий; 7. Поселение Авраамия близ Ростова; 8. Явление старца Авраамию; 9. Благословение Авраамия Старцем; 10. Явление Авраамию Иоанна Богослова на реке Ишне близ Ростова; 11. Свержение идола Велеса; 12. Построение на этом месте церкви Иоанна Богослова; 13. Основание монастыря и церкви Богоявления; 14. Одаривание Авраамия князем Ростовским; 15. Совет епископа Иллариона с великим князем Владимиром и князем Борисом об обители; 16. Назначение Авраамия архимандритом; 17. Начало козней черта; 18. Черт выскакивает из кувшина; 19. Перевоплощение черта в воина; 20. Авраамий едет на суд; 21. Авраамий перед судом князя; 22. Прощение Авраамия; 23. Смерть Авраамия; 24. Погребение Авраамия в его обители учениками. Церковь Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова построена в 1687 году на месте, где, по преданию, апостол Иоанн Богослов явился преподобному Авраамию и вручил ему жезл для сокрушения идола Велеса (Титов А. А. Ростовский уезд Ярославской губернии. М., 1885).

173. **Богоматерь Владимирская с чудесами.**
Средняя Русь. Кирилл Уланов. Конец XVII — начало XVIII века.
Дерево, левкас, темпера. 103 × 83.
Происходит из Никольского монастыря в Переславле-Залесском.
Пост. в 1926 году.
ПЗИХМЗ, инв. 2530.

Литература: Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984, ил. 39; Масленицын С. И. Переславль-Залесский. Л., 1975.

Об иконографии Богоматери Владимирской см. наст. кат. № 136.
Особенностью данной иконы являются клейма, отражающие „Сказание о чудесах иконы 'Богоматерь Владимирская'", известное по списку XVI века.
Порядок клейм: 1. Евангелист Лука пишет образ Богоматери; 2. Лука показывает икону Богоматери; 3. Икону перевозят из Константинополя в Киев; 4–6. Чудо перемещения иконы в Вышгородском монастыре под Киевом. (Иконе не угодно место, на котором она поставлена.); 7. Поклонение Андрея Боголюбского образу Богоматери; 8. Вручение иконы Андрею Боголюбскому; 9. Андрей Боголюбский посылает слугу искать брод на реке; 10. Чудо о спасении утопленного человека, искавшего брод; 11. Исцеление жены пресвитера Николы; 12. Остановились кони у града Владимирского; 13. Строительство

храма во Владимире для чудотворной иконы; 14. Украшение иконы; 15. Обрушение Золотых ворот во Владимире; 16. Битва; 17. Мятеж во Владимире после убийства Андрея Боголюбского (?); 18. Вынос иконы из Успенского собора во Владимире; 19. Шествие с иконой направляется в Москву; 20. Сон Тамерлана; 21. Встреча иконы у стен Москвы; 22. Торжественное перенесение иконы Богоматери в Успенский собор Московского Кремля в 1395 году.

174. **Богоматерь „Звезда Пресветлая".**

Муром. Приписывается муромскому иконописцу Казанцеву А. И. Конец XVII — начало XVIII века.
Дерево, левкас, темпера. 179 × 142.
Происходит из собора Рождества Богородицы в Муроме.
Пост. в 1935 году.
Муромский филиал ВСМЗ, инв. М 6605/В-22305.

Литература: Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Владимир, 1897, с. 141; Белоцветов Л. Муромский Богородицкий Собор. Муром. 1907, с. 8; Добрынкин В. Н. Муромский Богородицкий Собор. Историко-археологическое описание. Владимир, 1915, с. 20; Масленицын С. И. Муром. М., 1971, с. 31.

Икона особо редкой иконографии. Богоматерь изображена на фоне звезды с расходящимися лучами, в рост, фронтально, с распущенными темными волосами, в царской короне. Одета в сарафан, на плечах — узорный плащ. На правой руке — стоящий младенец, перепоясанный по бедрам. Правой ручкой он обнимает Богоматерь, в левой держит длинную цепочку с крестом. У ног Богоматери — коленопреклоненные муромские святые: Константин, Михаил и Федор в княжеских одеждах и Петр, Феврония и Ульяния — в монашеских. В лучах, окруженных облаками, сцены: Благовещение; Встреча Марии и Елизаветы; Рождество Христово; Сретение; Христос во храме, поучающий книжников; Моление о чаше; Избиение Христа; Увенчание терновым венцом; Несение креста; Распятие; Воскресение; Вознесение; Сошествие Св. Духа (с Богоматерью на престоле); Вознесение Богоматери; Венчание Богоматери. Внизу надпись: „СЕЙ ЧУДНЫЙ ОБРАЗ ЗВЕЗДА ПРЕСВЕТЛАЯ ПРЕСВЯТАЯ ВЛАДЫЧИЦЫ БОГОРОДИЦЫ НЕБЕСНЫЯ ЦАРИЦЫ".
На сложение подобных усложненных иконографических изводов в русском искусстве рубежа XVII–XVIII веков оказали значительное влияние западноевропейские, прежде всего польские, образцы.

175. **Димитрий царевич.**

Средняя Русь. XVII — начало XVIII века.
Дерево, левкас, темпера. 84 × 94.
Пост. в 1953 году.
ПЗИХМЗ, инв. 6383.

Литература: Масленицын С. И. Переславль-Залесский. Л., 1975.

Об иконографии „Царевича Димитрия" см. наст. кат. № 134.
На иконе изображен Димитрий в рост, в трехчетвертном повороте влево, с ножичком в правой руке. На фоне — сцены убийства царевича: 1. Василиса Волохова выводит гулять царевича и передает его Даниле Волохову; 2. Данило Волохов и Никита Качалов убивают Димитрия; 3. Убийцы убегают из Углича; 4. Расправа с убийцами.

176. **Богоматерь на престоле с предстоящим Никитой Новгородским, в окладе.**

Новгород (?). Первая половина XVII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера; оклад — серебро, басма, скань, резьба. 30,5 × 26.
Происходит из Соловецкого монастыря.
Пост. в 1923 году из ризницы Соловецкого монастыря.
ГММК, инв. Ж-849/1-2.

Различные варианты композиций, изображающие святых в моленном обращении к Богоматери, появляются в иконописи с XV века. В соловецкой иконе перед сидящей на престоле Богоматерью с младенцем представлен шестой новгородский епископ Никита (1096–1108). Выходец из Киево-Печерской лавры, он вел широкую миссионерскую деятельность в новгородской епархии. Предание связывает с его инициативой основание Антониева монастыря в Новгороде и начало росписи новгородской Софии. Был погребен в приделе Иоакима и Анны собора святой Софии; канонизирован в 1547 году. Никита Новгородский особенно почитался как покровитель воинов и земледельцев, считался защитником от пожаров.

177. **Беседа Варлаама и Иоасафа.**

Русский Север. XVII век.
Дерево, левкас, темпера. 133 × 69.
Пост. в 1965 году из Музея истории религии и атеизма, Ленинград.
МиАР, инв. КП 2366.

Выставки: Возрожденные шедевры. 1976–1977; Музей-усадьба „Архангельское". (без каталога); Новые поступления и открытия Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. 1977–1978, М. (без каталога).

Литература: Салтыков А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. М., 1981, с. 52, ил. 183.

Иконография основывается на „Повести о Варлааме и Иоасафе", которая с XII века была излюблен-

Пост. в 1965 году.
МиАР, инв. КП 207.

Об иконографии „Богоматери Смоленской" см. наст. кат. № 122.
Согласно преданию, в Успенском соборе города Смоленска с XII века находилась икона Богоматери Одигитрии, привезенная из Византии. В 1398 году она была привезена в Москву великой княгиней Софьей Витовтовной и хранилась в Благовещенском соборе Московского Кремля до 1456 года, когда по просьбе горожан была отправлена обратно в Смоленск. Перед этим с нее были сделаны списки. Популярность Смоленской Одигитрии утвердилась в XVI веке после присоединения Смоленска к Московскому государству, когда в честь этого события в Новодевичьем монастыре в Москве был построен собор Богоматери Смоленской.

184–186. **Деисусный чин: Спас, Богоматерь, Иоанн Предтеча.**
Москва. Начало XVIII века.
Дерево, левкас, темпера, 53 × 43 (каждая икона).
Происходят из собрания А. С. Уварова.
Пост. в 1917 году, возможно, вместе с коллекцией Уварова.
ГИМ, инв. 76647 И VIII 1458; И VIII 1459; И VIII 1460.

Литература: Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова. М., 1907.

О композиции деисуса см. наст. кат. № 74–78, 114–119.
Известный ученый и коллекционер А. С. Уваров считал иконы из Деисуса написанными Симоном Ушаковым.

187. **Троица.**
Москва. Уланов Кирилл (Корнилий). Мастерская Оружейной палаты. 1710 год.
Дерево, левкас, темпера. 31 × 26,7.
Пост. в 1904 году от И. С. Чирикова.
ГРМ, инв. ДРЖ-2149.

Выставки: Иконопись Петровского времени. 1973. Л. (без каталога); Русская живопись XVII–XVIII веков. 1978, Л.-М. (кат. — Л., 1978, с. 36); Rosyjskie malarstwo ikonowe XIV–XIX w. 1986–1987, Warszawa, s. 12; 1987, София (кат. на польском и болгарском языках).

Литература: Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы. Словарь. М., 1910, с. 320–321; Ровинский Д. А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. СПб., 1903, с. 166; Каргер М. К. Материалы для словаря русских иконописцев. — Материалы по русскому искусству. Л., 1928, с. 131–132; Антонова В. И., Мнева Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963, с. 402–406; Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984, с. 49–52.

На нижнем поле иконы надпись: „1710 го да писа л монах Корнилий Оулановъ".
Кирилл Уланов — один из наиболее талантливых последователей Симона Ушакова. С 1684 года его имя упоминается в документах Патриаршего приказа, в 1688 году зачислен жалованным иконописцем Оружейной палаты Московского Кремля. Он быстро становится одним из ведущих иконописцев, и его имя приобретает известность далеко за пределами Москвы. Круг его работ разнообразен: пишет и поновляет древние иконы, в том числе и в московском Успенском соборе, расписывает пасхальные яйца. В 1694 году по заказу Л. К. Нарышкина пишет ряд икон для иконостаса церкви Покрова в Филях. Его работы имелись в Твери, Переславле-Залесском, Ярославле, Костроме и других городах и монастырях. В связи с сокращением деятельности, а позднее закрытием Оружейной палаты Уланов уезжает из Москвы и около 1710 года постригается в Кривоезерский монастырь под Юрьевцем под именем Корнилия. Будучи монахом, он продолжает писать иконы. Умер в 1731 году.
Об иконографии „Троицы" см. наст. кат. № 82.
Трапеза дана на фоне, сочетающем изображение традиционного мамврийского дуба, архитектуры и холмов, с учетом прямой перспективы.

188. **Димитрий-царевич с житием.**
Москва. XVIII век.
Дерево, левкас, темпера. 21,5 × 58.
Происходит из церкви Николы в Воробьине.
Пост. в 1945 году из музея Коломенское.
ГИМ, инв. И VIII 6267.

Об иконографии см. наст. кат. № 134, 175.
В иконе дано подробное повествование об угличских событиях 15 мая 1591 года. Слева: 1. Царевича выводят из дворца; 2. Убиение царевича, кормилица пытается спасти Димитрия; 3. Битяговские на лошадях пытаются бежать из Углича. Справа: 1. Пономарь бьет в колокол. Битяговские пытаются выбить дверь в колокольне; 2. Жители Углича побивают камнями убийц Димитрия; 3. Град Углич.

189. **Богоматерь Неувядаемый цвет.**
Москва. XVIII век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 47 × 41,5.
Происходит из церкви Николы в Голутвинском переулке в Москве.
Пост. в 1933 году из музейного фонда МОНО.
ГТГ, инв. 28612.

Подобные усложненные иконографические изводы Богоматери с младенцем, связанные с поэтическими аллегориями, навеянными различными гимнографическими сочинениями, в частности Акафистом Богоматери, появляются в русской иконописи в XVIII веке.
Интересной особенностью данной иконы является поясное изображение Богоматери в царском венце с процветшим скипетром в руке, со стоящим на престоле младенцем Христом в царском облачении со скипетром и державой в руках. У его ног — на престоле — закрытое Евангелие, по сторонам — вазы с цветами.

190. **Петр и Павел.**
Москва. 1796 год.
Дерево, левкас, темпера. 106 × 82.
Пост. из Музея истории религии и атеизма, Ленинград.
ГИМ, инв. И VIII 5353.

Петр и Павел — первоапостолы. По преданию, за проповедь христианского учения были казнены в Риме в 64 (67) году при императоре Нероне.
Интересной особенностью данной иконы является изображение апостолов Петра и Павла на фоне архитектурного комплекса Петропавловской крепости с собором в Санкт-Петербурге. В центре композиции, на берегах реки изображены две сцены мученической смерти апостолов. Внизу, в барочном картуше помещен текст молитвы, посвященной апостолам.

191. **Шестоднев.**
Москва. XVIII век.
Дерево, левкас, темпера. 45 × 38.
Происходит из Сергиевского придела церкви Успения на Апухтинке в Москве.
Пост. в 1936 году из музейного фонда МОНО.
ГТГ, инв. 19898.

Выставки: Москва в русской и советской живописи. 1980, М., с. 29.

Икона представляет сложную композицию: шесть клейм с изображением Сотворения мира (Библия, Книга бытия, гл. 1, ст. 3–31) и праздничный шестоднев на тексты поучения Кирилла Философа (ок. 827–869), посвященного шести дням недели.
Порядок клейм в среднике: Воскресение в виде Сошествия во ад — неделя; Собор ахрангелов — понедельник; Усекновение главы Иоанна Предтечи — вторник; Благовещение — среда; Омовение ног — четверг; Распятие — Пятница; Суббота всех святых — суббота (композиция занимает центральную и большую часть средника). На углах полей — евангелисты Матфей, Марк, Иоанн с учеником Прохором, Лука. На верхнем поле в трех клеймах Служба святых отцов: Агнец Божий на дискосе и архангелы с рипидами, по сторонам — Василий Великий и Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и великомученик Антипа. На полях попарно изображены митрополиты московские Петр и Алексей; Иона и Филипп; митрополиты Ростовские Леонтий и Исайя; Игнатий и Иаков; преподобные: Сергий Радонежский и Антоний Печерский; Феодосий Печерский и Варлаам Хутынский; Зосима Соловецкий и Иоанн Дамаскин, Савватий Соловецкий и Иоаникий Великий. На нижнем поле в середине — убиение царевича Димитрия, слева — Василий и Максим Блаженные на фоне Московского Кремля; справа — блаженный Иоанн Московский и Прокопий Устюжский.

192. **Никола Можайский с житием и чудесами.**
XVIII век.
Дерево, левкас, темпера. 45,6 × 38.
Пост. в 1972 году из ВПХК.
ГТГ, инв. ДР 770.

Иконографический тип „Никола Можайский“, представляющий святителя Николая Мирликийского в рост, в епископских одеждах, с поднятым мечом в правой руке и градом (церковью) в левой, получил свое название по месту происхождения первого памятника подобного извода — деревянной скульптуры Николы конца XIV века из города Можайска.
В среднике иконы по сторонам фигуры Николы изображены чудеса (см. также наст. кат. № 67): слева — спасение мужей и патриарха Афанасия от потопления; справа — спасение от потопления младенца.
Порядок клейм: 1. Рождество Николы; 2. Крещение; 3. Исцеление сухорукой; 4. Приведение родителями Ноной и Феофаном Николы в учение; 5. Поставление в архиепископы; 6. Чудо избавления попа Христофора от посечения; 7. Избавление трех мужей, невинно осужденных, из темницы; 8. Чудо Николы о трех иконах; 9. Чудо о трех девицах; 10. Возвращение Агрикова сына Василия; 11. Преставление Николы; 12. Принесение мощей.
Одним из литературных источников жития Николы и его чудес были сказания, собранные в Прологи, широко распространенные в Древней Руси с XII века и составленные на основе сочинения Симеона Метафраста „Жизнь и деяния святого отца нашего Николая“ (X век).

193. **Нил Столбенский.**
Первая половина XVIII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 54,2 × 38,7.
Пост. в 1931 году из музейного фонда МОНО.
ГТГ, инв. 28612.

Выставки: Русская живопись XVII–XVIII веков. 1977, Л.-М., с. 11.

Нил Столбенский (?–1554) — пустынножитель острова Столбный на озере Селигер близ города Осташкова. Позднее на этим месте возникла Нилова пустынь.
Архитектура, изображенная на иконе, не условный пейзаж, а точная фиксация состояния архитектурного комплекса на момент написания иконы.
На иконе представлен монастырь с его хозяйственными постройками. В центре монастыря — Богоявленский собор, сооруженный в 1667 году по распоряжению царя Алексея Михайловича. Над вратами — церковь преподобного Нила Столбенского. Небольшой пятикупольный храм — больничная церковь Всех святых.
Медальон с изображением „Крещения" („Богоявления"), поддерживаемый ангелами, знаменует посвящение обители.

194. **Макарий Унженский в житии.**
Кострома. Начало XVIII века.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 102 × 88.
Происходит из села Починок Чухломского района Костромской области.
Найдена в 1965 году экспедицией ГТГ.
ГТГ, инв. ДР 837.

Выставки: Русская живопись XVII–XVIII веков. 1977, Л.-М. (кат. — Л., 1977, с. 99–100); Древнерусская живопись из собрания Государственной Третьяковской галереи. 1982, Тбилиси (кат.-буклет — Тбилиси, 1982, № 39, ил. 7).

Макарий Унженский (?–1444) родом из Нижнего Новгорода. В раннем возрасте принял монашество в Нижегородском Печерском монастыре. Основатель Желтоводской обители на берегу Волги, отчего именовался Желтоводским, и Унженской, на берегу реки Унжи, в пределах Галичского княжества. Погребен в Троицкой церкви Макарьева-Унженского монастыря (Толстой М. В. Книга глаголемая описание о российских святых. Б. г., б. м., № 374, с. 198–200).
Церковное празднование Макарию установлено при патриархе Филарете с 1619 года (Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. Сергиев Посад, 1894, с. 89–90).
Порядок клейм жития: 1. Рождество Макария; 2. Крещение; 3. Родители несут Макария в церковь; 4. Приведение во учение; 5. Макарий, тайно уйдя из дома, обменивается с нищим одеждой; 6. Макарий приходит к Печерскому Нижегородскому монастырю; 7. Пострижение Макария; 8. Родители Макария плачут о своем пропавшем сыне; 9. Отец Макария разговаривает с монахом; 10. Встреча Макария с отцом в Печерском монастыре; 11. Родители радуются о сыне; 12–13. Чудо с лосем; 14. Макарий приводит братию ко граду Унже; 15. Преставление Макария; 16. Исцеление девы у гроба Макария.

195. **Феодосий Тотемский.**
Русский Север. Конец XVIII века.
Дерево, левкас, темпера. 83,5 × 52,5.
Пост. из второй северной экспедиции 1929 года.
ГИМ, инв. 67591 И VIII 5088.

Преподобный Феодосий Тотемский (в миру Юлиан Суморин) — уроженец города Вологды, постриженник Спасо-Прилуцкого монастыря. В 1554 году близ города Тотьмы на высоком мысу у слияния двух рек, Ковды и Песья Деньга (притоков Сухоны), Феодосий основал Спасо-Преображенский монастырь, который впоследствии назывался Спасо-Суморин монастырь.
Феодосий (умер в 1568 году) вначале был местночтимым святым. Служба ему составлена в 1729 году. Канонизирован в 1798 году. По монастырскому преданию, в 1626 году была написана икона Феодосия, в 1635 году был написан большой образ Феодосия и положен на раку. Существуют различные иконографии Феодосия. Особенностью данной иконы является изображение Феодосия не только на фоне основанного им монастыря, но и на фоне города Тотьмы. Надпись имени преподобного приведена дважды — на челе, по краю схимнической одежды, и на фоне.

196. **Спас Смоленский с припадающими Сергием и Варлаамом.**
Палех (?). Конец XVIII — начало XIX века.
Дерево, левкас, темпера. 44,4 × 36,5.
Находилась в собрании Е. Е. Егорова.
Пост. в 1922 году из Гос. Румянцевского музея.
ГИМ, инв. 54627 И VIII 1250.

Иконография стоящего Спаса с двумя припадающими фигурами восходит к памятникам глубокой древности (X век) и на Руси известна в произведениях с XII века в типе „Явление Христа женам-мироносицам" (фреска Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове 1156 года и вставная миниатюра начала XIV века новгородской Хлудовской Псалтири). Именно такая композиционная схема была использована в изводе „Спаса Смоленского".
Идейная основа данной иконографии — моление святых о заступничестве, в данном случае Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского, за город Москву. В основе данной иконографии, возможно, лежит предание о видении некой монахине Спаса с молящимися преподобными во время набега татар на Московские княжества в 1531 году при московском митрополите Варлааме. По некоторым данным

иконография „Спаса Смоленского“ получает распространение в первой половине XVI века.

197. **Богоматерь Одигитрия.**
XIX век.
Дерево, левкас, темпера. 108 × 91.
Происходит из Тверской старообрядческой церкви.
Пост. из Музея истории религии и атеизма, Ленинград.
ГИМ, инв. И VIII 5355.

Об иконографии см. наст. кат. № 122.

198. **Богоматерь Грузинская, в окладе.**
Москва, XIX век.
Дерево, левкас, темпера; оклад — басма. 60 × 50,5.
Происходит из Соловецкого монастыря, находилась в деревянном храме св. Андрея Первозванного (1702 год) Андреевской пустыни на Большом Заяцком острове.
Пост. в 1939 году из Соловецкого монастыря.
ГИМ, инв. 80408 И VIII 4424.

Об иконографии „Богоматерь Грузинская“ см. наст. кат. № 113.
В XVII веке известна еще одна икона „Богоматерь Грузинская“, которая считалась чудотворной. Она находилась в Красногорском Богородицком монастыре (Архангельская область). По преданию икона была куплена ярославским купцом Георгием Лыткиным в 1622 году в Грузии и по „явлению во сне ему“ принесена им в Красногорский монастырь 4 сентября 1629 года. В 1654 году во время чумы икона „Грузинской Богоматери“ была принесена в Москву, поставлена в церкви Троицы в Никитниках и „молившиеся пред ней избегали смертоносной язвы“. В XVII веке с этой иконы делались списки „мерою и начертанием“, один из которых, особо почитаемый, находился в церкви Троицы в Никитниках в Москве, отчего эту церковь называли также Грузинской. В 1658 году иконе было установлено ежегодное празднование, для которого в 1698 году Федором Поликарповым была составлена служба.

199. **Никита Воин.**
XIX век.
Дерево, паволока, левкас, темпера. 36 × 30,7.
ГИМ, инв. 53054 И VIII 1422.

Никита великомученик, по преданию, происходил из готских воинов. За проповедь христианства, согласно легенде, сожжен Аларихом в 372 году.
Изображения Никиты с бесом встречаются в русской каменной пластике и литье с XIV–XV веков, а в иконах с XVI века и главным образом в новгородских землях. Никита почитался на Руси как бесогон, это объясняет распространение сюжета в произведениях мелкой пластики, которые служили своеобразными амулетами против бесовских чар. Особенность иконографии данной иконы в том, что Никита сидит на раскладном стуле, поставленном на лежащего беса.

200. **Чудо Дмитрия Солунского.**
Москва. XIX век.
Дерево, левкас, темпера. 32,5 × 27.
Находилась в собрании Г. К. Рахманова.
Пост. в 1923 году из I-го Пролетарского музея.
ГИМ, инв. 54679 И VIII 1080.

Литература: Грабарь И. Э. (ред.). ИРИ. Т. 6. М., 1914, с. 356.

Изображение „Чуда Дмитрия Солунского“ встречается в каменных иконах с конца XIV века, в иконописи с XVI века. На полях изображены святые, по всей видимости, приписанные в XIX веке; на левом поле — преподобный Макарий Желтоводский (умер в 1444 году), мученик Козьма, на правом — преподобный Евфимий Суздальский (умер в 1405 году), мученик Дамиан.

201. **Отечество, в окладе.**
XIX век.
Дерево, левкас, темпера; оклад — серебро. 32 × 28.
Происходит из собрания Л. К. Зубалова.
Пост. в 1926 году из Гос. Румянцевского музея.
ГИМ, инв. 58383 И VIII 3440.

Иконография „Отечества“ является вариантом „Троицы“. В этой композиции наиболее наглядно выражены идеи нераздельности, единосущности и равносущности Троицы. Данная иконография известна по византийским миниатюрам с XII века, а в русской иконописи — по новгородской иконе конца XIV — начала XV веков. По мнению В. Н. Лазарева[1]), она могла возникнуть в Новгороде как отклик на еретическое движение стригольников, имевшее антитринитарный оттенок. Широкое распространение в русской живописи данная иконография получила с XVI века.
На полях иконы изображены Петр и Феврония Муромские.

202. **Вход в Иерусалим.**
Палех. XIX век.
Дерево, левкас, темпера. 75,5 × 71.
Происходит из церкви Григория Неокессарийского в Москве.
ГИМ, инв. 80310 И VIII 3326.

В основу иконографии легли евангельские тексты (Матфей, гл. 21, ст. 1–11; Марк, гл. 11, ст. 1–11; Лука, гл. 19, ст. 29–40; Иоанн, гл. 12, ст. 12–19).

[1]) Лазарев В. Н. Об одной новгородской иконе и ереси антитринитариев. — В кн.: Культура Древней Руси. Посвящается 40-летию научной деятельности Николая Николаевича Воронина. М., 1966, с. 101–112.

Особенностью иконы является ее восьмигранная форма и круглое обрамление композиции.

203. **Успение.**
XIX век.
Дерево, левкас, темпера. 54 × 45.
Пост. в 1935 году из АМИ.
ГТГ, инв. 14888.

Иконография данной иконы представляет один из наиболее полных изводов так называемого „облачного Успения". Помимо основного сюжета Успения Богоматери в нее включены следующие эпизоды: принесение апостолов на облаках к ложу Богоматери в Иерусалим, явление Христа, принимающего ее душу в окружении ангельских сил и святителей, а также Вознесение Богоматери и изображение открытых райских врат.

204. **Иконостас.**
Палех. XIX век.
Дерево, левкас, темпера. 79 × 108.
Происходит из Покровско-Успенской церкви Старообрядческой общины в Гавриковом переулке в Москве.
Пост. в 1933 году из музейного фонда МОНО.
ГТГ, инв. 22027.

Выставки: Интерьер в русской и советской живописи. 1981, М. (без каталога).

Икона входит в редкий круг памятников иконописи XIX века с изображением полного пятиярусного иконостаса — алтарной преграды, отделяющей алтарь православной церкви от остального пространства храма, составленной из нескольких рядов (чинов) икон.
Первый ряд на иконе местный, второй — праздничный, третий — деисусный, четвертый — пророческий, пятый — праотеческий. В центре праотеческого ряда — Отечество; в пророческом ряду — Богоматерь на престоле; в деисусе — Спас в силах. Под местным рядом — иконы с акафистными сюжетами, связанные по содержанию с сюжетами икон местного ряда. Верхний ряд иконостаса представляет собой страстной цикл, что характерно для иконостасов с конца XVII века.
Икона находилась в Покровско-Успенской церкви с 1911 года.

205. **Житие праведного Иова.**
Мстера. XIX век.
Дерево, левкас, темпера. 31 × 26,5.
ГИМ, инв. 85343 И VIII 73.

Сюжетом иконы послужили библейские тексты о праведном Иове (Библия, Книга Иова). Памятник интересен тем, что житийные иконы подобного содержания чрезвычайно редки, тогда как традиционным было изображение Иова среди праотцов.
На иконе клейма жития отделены друг от друга горками, растениями, облаками. Вверху в центре — „Клевета сатаны на Иова"; в середине иконы — „Пастыри со стадами Иова"; справа — „Огонь небесный пожигает стада и пастырей"; „Беседа Иова с друзьями", „Жена укоряет Иова"; внизу — „Посещение Иова друзьями"; слева — „Погубление детей Иова", „Иов у стен града взывает к Богу".

206. **Огненное восхождение Ильи Пророка.**
Мстера. XIX век.
Дерево, левкас, темпера. 31 × 26,5.
Пост. в 1978 году от Н. П. Кузнецовой.
ГИМ, инв. 104311 И VIII 6114.

Выставки: Новые поступления Государственного Исторического музея. 1982, М. (без каталога).

Об иконографии см. наст. кат. № 127.

207. **Московские святители Петр, Алексей, Иона, Филипп и великий князь Владимир.**
Москва. О. С. Чириков. 1890 год.
Левкас, дерево, темпера. 35 × 31.
Икона принадлежала князю В. А. Долгорукову.
Пост. из музея Старой Москвы.
ГИМ, инв. 70156 И VIII 5183.

Как явствует из надписи на тыльной стороне иконы, она была поднесена князю Владимиру Андреевичу Долгорукову обществом хоругвеносцев Кремлевских соборов и представляет собой изображение патронов дарителей и адресата.
В нижнем правом углу иконы надпись: „Писал сию икону Изограф Иосивъ Чириковъ въ Москве".
Чириков (Осип [Иосиф]) Семенович — мстерский иконописец, основатель иконописной мастерской в Москве, собиратель икон, реставратор.

208. **Геннадий Костромской.**
Москва. В. Гурьянов. 1900 год.
Дерево, левкас, темпера. 54,5 × 35,5.
ГИМ, инв. 5304 И VIII 4578.

Преподобный Геннадий Костромской и Любимоградский (?–1565). В 1505 году вместе с учителем своим, преподобным Корнилием Комельским, основал Спасо-Геннадиев монастырь, находившийся в Ярославской епархии. Его житие и служба написаны в 1584–1587 годах. Канонизирован в 1644 году при патриархе Иосифе.

209. **Шестоднев.**
Мстера. А. И. Цепков. 1903 год.
Дерево, левкас, темпера. 31 × 26,5.
Пост. в 1927 году из Гос. музейного фонда
ГИМ, инв. 61847 И VIII 2051.

Об иконографии этой икона см. наст. кат. № 191.
По нижней лузге надпись: „Иконописец сл. Мстеры Александр Иг-

натьевич Цепков 1903 г. августа 19-го".

210–216. **Иконы минеи месячной.**
Мстера. Конец XIX — начало XX века.
Дерево, левкас, темпера.
Происходят из Мраморного дворца в Петербурге.
Пост. в 1941 году из Гос. музея этнографии.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2512, 2310, 2312, 2517, 2516, 2521, 2529.

Литература: Побединская А. Г., Уханова И. Н. Произведения мстерских художников М. И. Дикарева и О. С. Чирикова в собрании Эрмитажа. – Культура и искусство России XIX века. Л., 1985, с. 154–155.

Князь Мстислав.
М. И. Дикарев.
М. И. 1892 г.
31 × 25.
Пост. в 1959 году из Гос. музейного фонда.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2512.
Князь Мстислав (1075–1132) — сын Владимира Мономаха, княжил в Ростове, Новгороде, с 1125 года в Киеве. Воевал с Олегом Черниговским, Ярославом Волынским, поляками, совершил несколько походов в Эстонию. Став великим князем Киевским, воевал с половцами и прогнал их за Дон. Известна широкая строительная деятельность Мстислава. При нем были созданы такие значительные архитектурные памятники, как церковь Благовещения на Городце близ Новгорода, для которой написано знаменитое Мстиславово Евангелие. На княжем дворе был построен храм Николы на Дворище и другие сооружения, был расширен сам новгородский кремль, а также построен Георгиевский собор Юрьева монастыря. После вступления на великий престол киевский, он продолжал строить храмы и монастыри, например, Федоровский монастырь, храм в честь Богородицы Пирогощей и другие.
В иконе Мстислав изображен как воитель, в правой руке он держит меч. У ног его расстилается широкий пейзаж с деревьями, горками и разнообразными строениями — крепостными стенами, башнями, храмами.
На нижнем поле иконы слева имеется подпись мастера: „Писалъ сию икону М. И. Дикаревъ 1892 года".
Дикарев Михаил Иванович — мстерский иконописец, имевший иконописную мастерскую в Москве, реставратор, член Общества любителей духовного просвещения в Москве.

Митрополит Киевский Михаил.
М. И. Дикарев. Начало XX века.
31,2 × 26,3.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2310.
Святитель Михаил был первым русским митрополитом. По Никоновой летописи он пришел с князем Владимиром из Царьграда и крестил киевлян. Умер в 988 году и погребен в Десятинной церкви в Киеве.
На иконе внизу слева подпись художника: „Писалъ М. И. Дикаревъ".

Антоний Печерский.
М. И. Дикарев. Начало XX века.
31 × 25,8.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2312.
Антоний Печерский (982–1073), основатель Печерского монастыря в Киеве, где и похоронен, родился в городе Любече, близ Чернигова. Путешествовал по Греции. До пострижения на Афоне носил имя Антип.

Федор Ярославич.
М. И. Дикарев. Начало XX века.
31 × 25,4.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2517.
Князь Федор (1219–1233) — сын Ярослава Всеволодовича, брат Александра Невского. Умер в 14-летнем возрасте в день своей свадьбы и похоронен в Юрьевом монастыре в Новгороде.
На иконе внизу справа подпись художника: „Писалъ сию икону Михаилъ Ивановичъ Дикаревъ".

Князь Роман Рязанский.
М. И. Дикарев. Начало XX века.
31 × 25,8.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2516.
Князь Роман Рязанский был убит татарами в 1270 году. День его памяти 19 июля (указан на иконе) знаменателен тем, что в 1812 году в этот день была одержана первая победа над Наполеоном в сражении при Клястицах.
Внизу на иконе подпись художника: „Писалъ М. И. Дикаревъ".

Князь Вячеслав Чешский.
О. С. Чириков. Начало XX века.
31,1 × 25,4.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2521.
Вячеслав — чешский князь, известен в истории более под именем Вацлава. Распространитель христианства в Чехии. В 935 году был убит заговорщиками. Его останки, а также щит и меч хранятся как национальная святыня в соборе св. Вита в Праге.
На иконе внизу подпись художника: „Писалъ Чириковъ".

Князь Андрей Боголюбский.
О. С. Чириков. Начало XX века.
30,9 × 25,4.
ГЭ, инв. ЭРЖ 2529.
Андрей Боголюбский (ок. 1111–1174) — второй сын Юрия Долгорукого, великий князь Суздальский и Владимирский. Известен не только своей отвагой во время военных

походов, но также и своей строительной деятельностью. Оставив киевский престол брату, он вернулся во Владимир, где были заложены знаменитые соборы, Вознесенский и Успенский монастыри, а также храмы и монастырь в Боголюбове, которое стало княжеской резиденцией. Здесь князь был убит заговорщиками.

На иконе внизу справа подпись художника: „Писалъ Чириковъ".

Все иконы объединяются прекрасными пейзажными фонами с городами и монастырями.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

О. М. Иоаннисян, И. А. Бобровницкая, М. В. Мартынова, И. М. Соколова

IX–XIII века — эпоха сложения и расцвета древнейшего русского государства, Киевской Руси, ознаменовалась бурным развитием художественных ремесел. Возникшее к концу X века в результате объединения многочисленных славянских племен Восточной Европы, оно становится одним из крупнейших государств средневековой Европы. Международный авторитет Киевской Руси, закрепленный в 988 году принятием христианства из рук могущественной Византии, достигает своего наивысшего расцвета к середине XI века — эпохе правления киевского князя Ярослава Владимировича Мудрого. Начавшийся в XII веке период феодальной раздробленности Руси привел к постепенному распаду единого Киевского государства на ряд самостоятельных княжеств. Эта тенденция способствовала усиленному развитию отдельных городов, центров новых феодальных государственных образований и, следовательно, расцвету местных художественных школ.

Большого совершенства в домонгольскую эпоху (IX–XIII века) достигло искусство художественной обработки металла. Древнерусские ювелиры изготовляли и недорогие массовые украшения из дешевых сплавов меди и серебра, предназначенные для рядового городского и сельского населения, и драгоценные украшения из золота и серебра для княжеской, боярской знати и церкви. Мастера владели практически всеми известными в средневековую эпоху техническими приемами — художественным литьем, ковкой, чеканкой, гравировкой. Ювелиры Древней Руси прекрасно работали в сложнейших техниках: скани, зерни, черни, золотой наводки. Киевская Русь наряду с Византией и Грузией была одной из немногих стран средневековой Европы, где в совершенстве освоили многосложное мастерство перегородчатой эмали. Некоторые приемы обработки металла пришли в искусство Киевской Руси из предшествующего времени, т.е. из раннеславянской эпохи (VI–VIII века). Уже с VI века на территорию славянских племен начинают проникать произведения художественного ремесла Византии. В основном они приходили в Восточную Европу по линии „dona militaria", то есть как награды воинам славянских дружин, служивших византийским императорам. К таким памятникам относится так называемое „мерсинское" ожерелье с крестом и подвесками (кат. № 218). Подобными цепями награждались воины, отличившиеся на службе Византии. Тем же способом попадали на славянскую территорию и большие серебряные блюда, на которых обычно помещалось изображение креста (кат. № 219). Эти блюда, доверху засыпанные золотыми солидами, вручались предводителям славянских дружин, в помощи и поддержке которых Византия была заинтересована.

Другим путем проникновения византийских изделий на славянскую территорию была миссионерская деятельность церкви. Основным центром, из которого церковная утварь попадала в Восточную Европу, был средневековый Херсонес (Корсунь в древнерусских источниках). Именно с ним связаны такие произведения, как саркофаг-реликварий (кат. № 217).

Помимо Византии немаловажное значение имело и знакомство с искусством таких государств и народов, как Скандинавия, балтийские и финно-угорские племена.

В эпоху образования древнерусского государства (IX–X века) заметную роль в сложении форм и типов ювелирного искусства на Руси играет ее северный сосед — Скандинавия. Нередко вещи скандинавского происхождения встречаются в кладах этого времени (кат. № 220–227). Таковы клады, найденные у села Шалахово (Невельский район Псковской области) и у села Гнездово (близ Смоленска). Предметы скандинавской работы соседствуют здесь с типично славянскими украшениями, подобными височным кольцам (кат. № 238, 239, 241, 242, 243) и ожерельям из бус. Украшения эти декорированы орнаментами, составленными из мельчайших шариков драгоценных металлов, напаянных на металлическую же основу (техника зерни) (кат. № 235–237). Для убранства ожерелья, перстня и подвесок-лунниц из шалаховского клада (кат. № 228, 229, 230, 231) и бус из гнездовского клада наряду с зернью использована скань — тончайшие золотые и серебряные проволочки, иногда гладкие, иногда сплетенные в жгутик.

Гнездовский и шалаховский клады были оставлены представителями дружинной знати. Помимо роскоши и богатства самих вещей об этом свидетельствует наличие в составе кладов шейных гривн (кат. № 232, 233, 234). Они служили не столько украшениями, сколько регалиями, знаками достоинства. С ювелирными изделиями, исполненными для широких кругов насе-

ления из недорогих сплавов, можно познакомиться на примере материалов из сельских курганных могильников. Несмотря на то, что в большинстве своем эти памятники датируются уже XI–XII веками, основные типы украшений, встреченные в них, сложились еще в эпоху образования Древнерусского государства.

Языческий обычай погребения умерших в курганах сохранялся в сельской местности в течение еще нескольких столетий после принятия Русью христианства. Эти погребения дают возможность проследить характерные особенности культуры отдаленных славянских племен Восточной Европы, несмотря на то, что к моменту возникновения курганов междуплеменные границы уступают место границам между княжествами. О былой обособленности племен свидетельствуют височные кольца — украшения, которые женщины вплетали в волосы или подвешивали к головным уборам. Свой особый тип височных колец имело каждое из восточнославянских племен. Наиболее просты кольца кривичей (кат. № 239, 245), которые делались в виде легких проволочных браслетов большого диаметра. Близки к ним древлянские кольца, но они мелкие, перстнеобразные. Наиболее декоративны височные кольца вятичей (кат. № 246) и радимичей (кат. № 247), очень близкие друг другу по очертаниям. Кольца радимичей имеют в нижней части щиток, от которого радиально расходятся семь лучей. Такой же щиток вятичских колец заканчивается семью расширяющимися лопастями. Изящны скрученные в плоскую спираль кольца племени северян (кат. № 248).

Характерной чертой древнерусской художественной культуры эпохи образования русского государства была ее полиэтничность, нашедшая свое отражение и в курганных памятниках XI–XII веков. Это не удивительно, ибо наряду со славянскими племенами в состав Древней Руси вошли и обитавшие на территории Восточной Европы балты, финно-угры, чудь, меря, весь. Нередко черты их культуры предстают перед нами в курганных памятниках в неразрывном единстве с чертами славянской культуры. К числу произведений, связанных с финно-угорской традицией, относятся медные литые зооморфные подвески из кургана у деревни Челмужи (кат. № 244).

Крупнейшим центром ювелирного искусства Древней Руси была ее древнейшая столица — Киев. Именно с Киевом связана деятельность мастерских, работавших по великокняжеским заказам. В них создавались самые виртуозные по технике исполнения и самые художественно совершенные произведения. В памятниках IX–X веков, несмотря на некоторую их варварскую грубоватость, видно незаурядное мастерство киевских златокузнецов. После приятия христианства местный княжеский двор воспринял, естественно, многие черты пышного придворного ритуала византийских императоров, который так впечатлил русских в Царьграде. Парадный убор киевских князей и княгинь во многом повторял императорский. В связи с этим в Киеве возникают мастерские, работавшие в сложнейшей из всех ювелирных техник средневековья — перегородчатой эмали. Эта техника заключалась в том, что на золотой поверхности предмета устраивалось небольшое углубление-лоток по контуру будущего изображения. В этот лоток на ребро напаивались миниатюрные золотые ленточки-перегородки, которые передавали рисунок изображения во всех его деталях. Образовавшиеся крохотные ячейки заполнялись порошками эмали. При большой температуре нагрева она превращалась в звучную по цвету и прочную стекловидную массу.

Нет никакого сомнения в том, что перегородчатые эмали Древней Руси обязаны своим происхождением эмалям византийским. Однако русские мастера не только быстро овладели этой изощренной техникой, но и внесли новые оттенки как в ее технологию (применение шаблона для устройства лотка), так и в образный строй произведений. Для русских эмалей, в которых христианские сюжеты и символы (кат. № 253, 254, 257, 258, 259) сочетаются с изображениями фантастических существ и причудливых растений (кат. № 255), характерны большая декоративность, крупность и яркость деталей.

Выполненные в этой технике произведения были очень дорогими, поэтому обладание ими было доступно лишь княжеской верхушке. Не случайно большинство дошедших до нас произведений, украшенных перегородчатыми эмалями, являются деталями парадного княжеского убора — это и звенья от княжеских корон-диадем (кат. № 253, 254), и колты, подвешиваемые к нарядным головным уборам княгинь (кат. № 255, 256, 257, 258).

Так как основным центром производства перегородчатых эмалей был Киев — большинство выполненных в этой технике произведений независимо от места их находки (подобно черниговским колтам — кат. № 256, 257) обязано своим происхождением киевским мастерам. Однако в XII веке, когда эмальерное производство на Руси достигает своего наивысшего расцвета, появляются мастерские в ряде других крупных центров Руси — Владимире, Новгороде, Галиче. По всей видимости, произведениями мастеров Владимиро-Суздальской Руси являются колты, найденные во Владимире (кат. № 258), и звено княжеской диадемы с изображением Богоматери изпод Ярославля (кат. № 258). К интересным и редким памятникам относится медный

крест-энколпион с изображением святого (кат. № 259). Использование меди в качестве основы для эмалей практикуется и после монгольского завоевания, когда, несмотря на разорение и оскудение, продолжается производство предметов, украшенных перегородчатыми эмалями. Эта традиция пресекается лишь в первой половине XIV века.

Столь же эффектна была и техника черни, применявшаяся для работы с серебряными изделиями. При работе в этой технике абрис изображения на предмете делался слегка выпуклым, а фон, напротив, немного вынимался и покрывался специальным составом — „чернью". Декоративный эффект в таких украшениях достигался благодаря контрасту между черным бархатистым фоном и серебристо-светлым изображением. Техника черни была намного проще перегородчатой эмали, поэтому ювелирные изделия, выполненные в ней, были распространены значительно шире. Гораздо шире был и круг центров ее производства. Чаще всего в этой технике выполнялись колты (кат. № 263, 264) и широкие браслеты-наручи (кат. № 260).

При работе с серебром (иногда позолоченным) древнерусские мастера пользовались и резьбой по металлу — гравировкой. К шедеврам среди произведений такого рода относятся медальоны, входившие в состав барм — ожерелий, служивших символами княжеской власти (кат. № 261). Великолепен и уникальный образец парадного оружия — топорик, обычно связываемый с именем владимиро-суздальского князя Андрея Боголюбского (кат. № 262). Его стальной остов покрыт тонкими листами серебра, инкрустированными золотой фольгой. С одной стороны лезвия гравировкой нанесено изображение дракона, пронзаемого мечом, а с другой — „древа жизни" с двумя птицами по сторонам.

В XII–XIII веках ювелиры продолжают работать в технике зерни и скани. Особенно эффектны выполненные этими приемами киевские трехбусинные височные кольца (кат. № 249, 250) и звездчатые колты (кат. № 251). Образцом изысканнейшего мастерства является украшенный зернью и сканью золотой крест, датируемый XIII веком и сделанный, по всей вероятности, мастерами Северо-Восточной Руси (кат. № 286).

Подлинными сокровищницами были древнерусские храмы. В них хранилась богатейшая церковная утварь, книги и иконы в драгоценных окладах, произведения лицевого литья (кат. № 352).

Значительным и активным по своему воздействию элементом храмового убранства являются двери, выполненные в сложной технике золотой наводки по меди. Они сохранились полностью и фрагментарно в виде отдельных пластин от XIII и XIV веков (кат. № 287, 288). Эта техника была сложна: пластины покрывались слоем лака, на котором гравировался рисунок; образовавшиеся в лаковом покрытии углубления натирались при большой температуре замшевым мешочком со смесью тонко растертого золота и ртути. При этом лак выгорал, ртуть испарялась, а золото накрепко соединялось с медью. Искусство золотой наводки сродни монументальной живописи и, несмотря на более мелкий масштаб изображений, создает эффект сияния густых золотых линий и пятен, во многом близкий мозаике.

Произведения монументальных форм выполнялись и в технике литья. При раскопках храма рубежа XII и XIII веков в одном из удельных городов Чернигово-Северской земли — Вщиже (близ Брянска) — была найдена отлитая из бронзы ажурная арка с изображениями фантастических птиц, псов и драконов среди плетеных орнаментов. Она служила завершением фасадной части напрестольной сени (кат. № 265). Из сохранившихся на ней надписей мы узнаем и имя мастера — Константин. Состав изображений на арке свидетельствует о том, что созданная мастером Константином сень служила своеобразной „моделью мира", соответствующей христианским представлениям о мироздании. Несмотря на крупные формы, детали очень изысканны, выразительная декоративность сочетается здесь со строгой монументальностью.

Редчайшими памятниками литья являются две кацеи — ручные кадильницы (кат. № 266, 267), найденные при раскопках города Изяславля, погибшего во время ордынского нашествия. Тип и форма этих предметов обязаны своим происхождением византийскому искусству. По всей видимости, обе изяславльских кацеи отлиты русскими мастерами, но формы для их отливки были привезены из Византии. О существовании такой утвари на Руси известно из летописных источников.

Ярким примером византийско-русских связей может служить и полихромная поливная керамическая тарелка XI века, найденная при раскопках Таманского городища (древнерусской Тмутаракани; кат. № 268). Точное место ее производства установить не удалось, однако белоглиняная техника, полихромная роспись, сюжет и стилистика изображений свидетельствуют о несомненной причастности византийских мастеров к ее созданию.

Особый раздел древнерусского искусства составляет мелкая пластика — миниатюрная резьба по дереву, камню, кости, медное и серебряное литье. Сюда относятся маленькие наперсные (нагрудные) кресты и иконы, ковчеги-мощевики, амулеты. Сделанные, как

правило, по индивидуальным заказам они нередко имели изображения небесных патронов заказчиков. Вообще по иконографическому составу они значительно шире, чем произведения станковой и монументальной живописи. Здесь мы можем увидеть и редко встречающихся святых („Святой Тимофей", XIII век; кат. № 285), и редкие иконографические варианты известных изображений („Святой Глеб", XI век; кат. № 277), и редко сопрягаемые персонажи („Евангелист Лука и святой Георгий", первая треть XIII века; кат. № 283). В XI–XIII веках наиболее распространенную группу памятников мелкой пластики представляют произведения медного литья — двухстворчатые кресты-энколпионы, предназначавшиеся для хранения мощей (кат. № 271–276), и служившие амулетами медальоны-змеевики (кат. № 269, 270). На одной стороне змеевиков помещалась фигура какого-либо святого или Богоматери, на другой — изображение „змеиного гнезда" или змееногого существа, олицетворявшего злые силы, против которых было направлено действие этих амулетов. Простота техники медного литья, ее широкая доступность, а также возможность многократного использования литейной формы и тиражирования предметов делали произведения такого рода особенно популярными и обусловили их длительное историческое бытование.

Относящиеся к домонгольскому времени произведения мелкой пластики, выполненные в технике резьбы по камню, всегда индивидуальны и не столь многочисленны.

Самая ранняя из известных каменных икон с изображением святого Глеба была найдена в древней Тмутаракани и датируется XI веком (кат. № 277). Одновременно с надписью „Глебъ", помещенной справа от рельефной фигуры, слева помещена и надпись „Давыдъ". Сочетание этих имен дало основание предположить, что она принадлежала тмутараканскому князю Глебу Святославичу, в крещении носившему имя Давид. Годы княжения его в Тмутаракани (1067–1068), вероятно, и являются временем изготовления иконки.

Определение регионов производства каменных икон чрезвычайно затруднено. Центры, с которыми связаны находки, далеко не всегда могут быть местом их изготовления. Миниатюрные по размерам, они могли совершать со своими владельцами очень далекие путешествия. Так, например, великолепная иконка „Евангелист Лука и святой Георгий", по всей видимости, связанная с киево-черниговским кругом памятников конца XII — начала XIII века, была найдена в степях Нижнего Приднепровья в районе летописного Олешья (территория современной Херсонской области), то есть уже вне пределов Древней Руси.

Потребность в таких образках была велика, поэтому наряду с высокопрофессиональными мастерами, обслуживавшими княжеско-дружинные круги и создавшими такие памятники, как „Святой Глеб", „Евангелист Лука и святой Георгий", „Богоматерь Умиление" (кат. № 277, 283, 284), „Святой Тимофей", „Пророк Илья" (кат. № 281, 285), изготовлением каменных икон занимались ремесленники средней руки, работавшие в небольших городах или даже сельской местности. Примерами такого „примитива" является резная икона с изображением неизвестного святого, найденная при раскопках Изяславля (кат. № 282).

Блестящий расцвет древнерусской культуры был прерван в середине XIII века ордынским нашествием, нанесшим наибольший урон именно художественным ремеслам. Однако иноземное иго не могло подавить творческие силы русского народа. Культурная жизнь не пресеклась полностью и продолжалась в отдельных княжествах, посадах, монастырях. Особое место в русском искусстве этого периода принадлежит крупнейшему ремесленному и торговому центру Древней Руси — Новгороду Великому. Он счастливо избежал иноземного нашествия и поэтому сохранил непрерывную традицию мастерства.

Среди дошедших до наших дней изделий новгородского художественного ремесла XIV–XV веков преобладают произведения мелкой пластики. Новгород, безусловно, являлся ведущим центром миниатюрной скульптуры на Руси. Для резьбы новгородские мастера широко использовали камни — местные ильменские сланцы и даже привозной стеатит. Интересны четыре резные иконы: „Жены-мироносицы у гроба Господня" XIV–XV веков, „Снятие со креста" XIV века и „Архангел Михаил" XV века (кат. № 289, 290, 291, 293). Рельеф здесь типично новгородский: он невысокий, плоский, сильно сглаженный. Силуэты фигур очерчены простой замкнутой линией. Складки одежд скупо, но умело переданы энергичными линиями разной глубины. Хотя изображениям святых присущ известный схематизм, их образы не лишены своеобразной выразительности.

В XIV веке на политической арене страны появляется новый центр — Москва, возглавившая борьбу против ордынского ига. Постепенно она превращается и в ведущий культурный центр. К произведениям московских ювелиров эпохи великокняжеской Москвы относится круглая двухстворчатая серебряная панагия первой трети XV века из Благовещенского собора Кремля (кат. № 294). Панагии подобного типа известны в это время только на Руси. Художественное оформление большинства из них связано с использованием литья. Панагия Благовещенского собора исполнена в иной

технике и отличается подчеркнутой декоративностью. В центре она украшена серебряной ажурной пластиной с изображениями Вседержителя и четырех евангелистов в кругах на фоне цветочного орнамента. Средник панагии обрамлен ажурным растительным узором, часто встречающимся в памятниках декоративно-прикладного искусства этого времени.

Среди сохранившихся предметов церковной утвари московской работы XV века заслуживают внимания водосвятная чаша (кат. № 296) и так называемый „малый" сион из коллекции Оружейной палаты (кат. № 295). Оба произведения относятся к последней четверти столетия, то есть к эпохе Ивана III, которая ознаменовалась созданием русского централизованного государства. В это время в Московском Кремле, резиденции великого князя, строятся новые каменные соборы, для украшения которых столичные ювелиры создают драгоценную церковную утварь. Водосвятная чаша и „малый" сион, согласно имеющимся на них надписям, предназначались для кафедрального Успенского собора, главного храма России и были выполнены по заказу самого Ивана III. Декоративную роль в художественной отделке строгой и лаконичной чаши играют полосы с литургической и вкладной надписями и резные медальоны с изображениями символов евангелистов, имеющими аналогии в русских миниатюрах конца XV столетия.

„Малый" сион представляет собой стройный кубический храм с трехъярусной пирамидой кокошников, увенчанной высоким барабаном с чешуйчатой луковичной главкой. По типологии сион восходит к московским архитектурным кадилам начала XV века. В частных же деталях его форма связана с реальными храмами, подобными Рождественскому собору Ферапонтова монастыря. В то же время в удлиненных пропорциях сиона, в трактовке фигур святых, в горельефном характере чеканки, в „лучистых" нимбах чувствуется влияние готики, свидетельствующее о взаимосвязи русского и западноевропейского искусства конца XV века.

Поскольку художественное ремесло развивается в общем русле художественной культуры своего времени, в нем всегда можно проследить связь с другими видами искусства. Это наглядно проявляется в костяной иконе „Петр митрополит с житием" (кат. № 298), повторяющей знаменитую икону конца XV — начала XVI века кисти прославленного художника Дионисия из Успенского собора Московского Кремля. Резчик строго следует иконографии образца. На костяной иконе, как и на живописной, средник заполнен представленной в рост торжественной фигурой святителя, обрамленной клеймами, рассказывающими о его жизни и деяниях. Лишенная пластической моделировки фигура Петра, исполненная в невысоком рельефе, вторит изображениям дионисиевских персонажей, как бы скользящих по иконной плоскости. При сравнительно небольших размерах это произведение сохраняет монументальность, свойственную оригиналу. Строго фронтальная фигура святого с распростертыми руками, величественная и представительная по своему эмоциональному строю также созвучна образам Дионисия.

Костяная пластина заключена в серебряную оправу с ритмичным филигранным узором из крупных сердцевидных завитков, выложенных гладкой проволокой. Заполняющие их витые сканные колечки перекликаются с глазковым резным орнаментом средника иконы, способствуя единству художественного решения.

Русское костерезное искусство достигает в XVI веке высокого совершенства и без буквального следования иконописным источникам. Это ярко отразилось в иконе „Борис и Глеб" 1569 года из Кирилло-Белозерского монастыря (кат. № 299). Хрупкие фигуры святых преувеличенно удлиненных пропорций, с маленькими головами отличаются редким своеобразием ликов и декоративной выразительностью деталей. В орнамент здесь превращено все — и рисунок складок, и черты лиц, и разделка волос, не говоря уже об узорных одеждах и сапожках.

Поля и фон иконы закрыты басменными пластинами с растительным орнаментом. Басма — ручное тиснение по металлу — с древнейших времен была широко распространена в русском ювелирном деле и использовалась для украшения разнообразных культовых предметов. Так, поля ковчега для резного креста начала XVII века (кат. № 300) декорированы басменным узором из стилизованных пальметт, известным в русском искусстве еще с домонгольской эпохи.

Художественное и техническое совершенство русского ювелирного дела XV — первой половины XVI века стало базой его нового расцвета во второй половине XVI–XVII веках. При этом ведущим художественным центром становится Москва с ее придворными мастерскими, находящимися в Кремле. Среди них особого упоминания заслуживают Серебряная и Золотая палаты, где лучшие ювелиры трудились над созданием драгоценных изделий, которые должны были придать особый, поистине царственный блеск торжественным дворцовым церемониям и патриаршим службам. Златокузнецы достигли высокого профессионализма в разнообразных ювелирных техниках. Одним из излюбленных приемов декорировки драгоценных предметов вновь стала чернь, которую русские златокузнецы применяли с XIV века. Во второй половине XVI века

кремлевские мастера использовали чернь преимущественно для украшения золотых вещей. В черневом искусстве этого времени ярко выражено графическое начало, стремление к четкости и чистоте рисунка. К прекрасным образцам черневой графики XVI века относятся изображения святых на чаше массивного золотого потира конца XVI века, происходящего из Благовещенского собора Московского Кремля (кат. № 302).

Ювелиры по-прежнему широко применяют скань, однако теперь, как правило, в сочетании с эмалью. Золотой оклад иконы „Богоматерь Одигитрия" (кат. № 303), исполненный кремлевскими мастерами около 1560 года, украшает изящный сканный орнамент из вьющихся стеблей с цветами и трилистниками, залитыми белой, зеленой, голубой и темно-красной эмалью. Тонам эмали вторят жемчуг, изумруды, турмалины, сапфиры, усиливая декоративное звучание оклада. На раме драгоценные камни ритмично чередуются с овальными дробницами с тонко прорисованными черневыми изображениями святых, позволяющими связать памятник с эпохой Ивана Грозного.

Московское ювелирное дело первой трети XVII века живет еще традициями искусства предшествующего столетия. Чеканный орнамент из вьющихся стеблей с трилистниками на напрестольном кресте 1623 года (кат. № 305), как и ритмично построенный, стилизованный растительный узор на чеканном кадиле 1622 года из Успенского собора Ростова Великого (кат. № 304), близки орнаментации произведений второй половины XVI века, испытавшей определенное воздействие европейского Ренессанса. В самом типе кадила мастер ориентировался на один из шедевров русского ювелирного искусства конца XVI века — исполненное по заказу царицы Ирины Федоровны (Годуновой) золотое кадило, восходящее по форме к еще более древнему прототипу.

Принцип следования какому-либо прославленному памятнику был вообще характерен для древнерусского искусства. „Списки" делали не только с древних икон. Известно, что выдающиеся произведения ювелиров также часто служили образцами для нескольких поколений мастеров. В некоторых случаях, по-видимому, заказчик сам требовал повторить какой-либо значительный памятник, относящийся иногда к совершенно иной эпохе. Интересны в этом отношении блюдо 1680 года, близкое по своему декоративному решению к роскошному блюду 1561 года (кат. № 317), принадлежавшему жене Ивана Грозного царице Марии Темрюковне, и сделанный по заказу патриарха Никона в середине XVII века панагиар (кат. № 311), являющийся почти точной копией панагиара 1435 года из новгородского Софийского собора. Как и новгородский, московский панагиар имеет высокий стоян; вокруг него размещены четыре литые фигуры коленопреклоненных ангелов, стоящих на львиных спинах. При композиционном сходстве обоих памятников — московский отличается от своего прототипа трактовкой некоторых деталей, что придает ему в целом достаточно самостоятельный художественный облик, в котором на первый план выступает тенденция к повышенной декоративности, усиливающаяся в русском ювелирном искусстве с середины XVII века. Этим тенденциям особенно соответствовала техника эмали с богатой палитрой ярких, сверкающих красок. Ликующая нарядность оформления, подчеркнутая звучными эмалями, присуща не только светским вещам, но и памятникам культового назначения. Таков золотой литургический прибор, выполненный по заказу царя Федора Алексеевича для одной из кремлевских церквей. Прибор состоит из потира, дискоса со звездицей и тарели (кат. № 313–316). Орнамент и сюжетные композиции на них исполнены многоцветными эмалями, глухими и прозрачными, сквозь которые эффектно просвечивает золотой фон. Нарядная полихромия отделки сосудов усилена игрой сверкающих самоцветов.

В цветочных узорах, украшающих эти произведения, особенно наглядны изменения, которые претерпевала орнаментация изделий русского ювелирного искусства на протяжении XVII века. Если на памятниках первой половины столетия в орнаменте еще преобладают стилизованные растительные формы, подчиненные четкой ритмической схеме (кат. № 304, 305, 308, 309, 310), то во второй половине века орнамент теряет условный характер, сменяясь свободно построенным сочным узором из пышных цветов, в которых угадываются природные прототипы. Это можно наблюдать в декоре серебряной прорезной рипиды 1656 года (кат. № 312), а также в черневых узорах потира, дискоса и звездицы из собрания Государственных музеев Московского Кремля (кат. № 318, 323, 324). Близкие по характеру растительные мотивы из тюльпанообразных цветов на капризно закрученных стеблях вычеканены на окладе евангелия, исполненном в 1688 году мастером Ларионом Семеновым (кат. № 319). Перегруженность оклада деталями, вычурные конфигурации дробниц с многочисленными высокорельефными изображениями, динамизм сцен и тенденция многопланового решения композиций, ракурсность фигур придают окладу черты, позволяющие говорить о барочных тенденциях в развитии русского ювелирного дела конца XVII века.

О взаимодействии русского искусства с западноевропейской художественной культурой, характерном

для России в XVII веке, свидетельствуют также две черневые тарели (кат. № 321, 322), в декоре которых нашли своеобразное преломление орнаментальные мотивы барокко.

Наряду с изделиями московских серебряников на выставке представлены произведения ювелиров Ярославля, Новгорода, Сольвычегодска, Вятки (Кирова), которые в XVII веке были значительными художественными центрами.

Мастера Ярославля, крупного ремесленного города Поволжья, из всех ювелирных техник отдавали предпочтение высокорельефной чеканке, часто сочетающейся с гравировкой. Их изделия, декорируемые пышными чеканными узорами из фантастических цветов, отличаются большим своеобразием (кат. № 325, 326, 328).

Новгородский мастер Григорий Иванов сделал для патриарха Питирима высокий серебряный стакан (кат. № 330). В его богатом резном убранстве внимание привлекают три композиции, выполненные на ветхозаветные сюжеты: Сусанна и старцы, жена Потифара и Иосиф Прекрасный, Самсон и Далила. Все сцены, имеющие в основе своей поучительно-назидательные идеи, превратились под рукой новгородского резчика в забавные „галантные" эпизоды. Светское начало в них явно превалирует над религиозным смыслом, в чем нельзя не видеть отражения процесса „обмирщения" искусства, характерного для русской культуры второй половины XVII века.

Северный город Сольвычегодск прославился в конце XVII столетия своими расписными эмалями. Сольвычегодские мастера покрывали разнообразные по назначению серебряные предметы белой эмалью и затем разноцветными эмалевыми красками выполняли по ней различные сюжетные и орнаментальные композиции. На изделиях северных эмальеров сочно и ярко трактованные цветы — тюльпаны, васильки, подсолнухи, маки — чередуются с изображениями животных, сказочных существ, многофигурными сценами, заимствованными из книжных миниатюр, гравюр, лубочных картинок. В росписи часто встречаются ветхозаветные сюжеты, истолкованные наивно и трогательно. Так, на эмалевой чаше из собрания Оружейной палаты подробно проиллюстрирована библейская история о Ное и его сыновьях (кат. № 331).

Техникой расписной эмали владели в XVII веке также ювелиры Вятки. Об особенностях этих эмалей можно судить по серебряной двухсторонней панагие с интересной композицией „Сошествие св. Духа на апостолов" (кат. № 332).

В XVIII веке русское ювелирное искусство развивалось в русле основных общеевропейских стилистических направлений, сохраняя при этом черты своеобразия.

Ведущими центрами серебряного производства в этот период были Москва и Петербург. Уровень ювелирного искусства этих городов отражает интересная группа чеканных иконных окладов, относящихся ко второй половине XVIII — первой трети XIX столетия. Традиция создания окладов, целиком закрывающих живописную композицию и порой точно ее повторяющих, восходит ко второй половине XVII века. Такие оклады с богато разработанными архитектурными и пейзажными фонами фактически представляют собой самостоятельные металлические иконы.

Особое внимание в этой группе заслуживает оклад иконы „Кирик и Улита" 1789 года (кат. № 339), где ювелир, работающий с исключительной тщательностью и мастерством, придает „романтический" оттенок пейзажу с корявыми стволами деревьев, стилизованной листвой пышных крон и кустарников, с клубящимися облаками и часовней на заднем плане. Чеканный оклад со свободно и пространственно решенной композицией обнаруживает сходство с пейзажной живописью своего времени. Между тем в художественном решении этого оклада так же, как и оклада иконы „Никита великомученик" (кат. № 336), явно прослеживаются декоративные мотивы рококо, которые используются русскими ювелирами вплоть до конца XVIII века.

В двух окладах, датированных первой третью XIX века (кат. № 345, 347), явно ощущается влияние классицизма, который начинает утверждаться в русском прикладном искусстве с 70-х годов XVIII века. Исполненное известным московским серебряником Алексеем Ратковым блюдо 1780 года (кат. № 335) по своему сложному, как бы зыбкому абрису восходит к традициям рококо, но по мотивам орнамента и их строгому построению является уже произведением раннего классицизма.

Экспонируемые на выставке памятники московской работы рубежа XVIII–XIX веков — потир, дискос со звездицей и стопа (кат. № 340, 341, 342, 344) — отмечены чертами зрелого классицизма, хотя частные детали также почерпнуты из арсенала рококо. Их декор исполнен в технике черни, которая переживает расцвет в московском серебряном деле последней трети XVIII века. Характерной особенностью этих вещей является чрезвычайно разнообразная обработка фона, покрытого канфареньем, резными штрихами, сетчатым узором, „чешуйками", что в сочетании с гладко отполированными деталями создает богатство светотеневых нюансов.

К произведениям позднего классицизма относится

потир 1826 года (кат. № 346) из коллекции ростовского музея, в отделке которого применяются сразу несколько технических приемов. Филигранная с зернью сорочка на чаше потира — один из типичных для этого времени декоративных элементов, используемых для оформления церковных сосудов. Художественное убранство потира дополняют эмалевые миниатюры, которые широко используются в XVIII–XIX столетиях для украшения как светских, так и культовых вещей.

В конце XIX — начале XX века пробуждается особый интерес к древнерусскому художественному наследию. Создавая свои произведения, ювелиры часто ориентируются на памятники серебряного дела XV–XVII столетий. К числу мастеров, наиболее тонко интерпретирующих древние традиции, принадлежал Ф. Я. Мишуков. Им исполнены лампада, евангелие и водосвятная чаша из собрания музеев Кремля (кат. № 349, 350, 351). По своей орнаментации серебряная лампада восходит к образцам русского ювелирного искусства XVII века, а оклад евангелия 1912 года, декорированный серебряной филигранью, точно повторяет сканные узоры московских и новгородских мастеров XV–XVI веков. Как в древности, оклад и его дробницы обведены жемчужной обнизью. Чаша работы Ф. Я. Мишукова имеет традиционную форму древнерусских водосвятных чаш, и ее венец по старинному обычаю украшает исполненная стилизованной вязью надпись, имеющая орнаментальный характер.

* * *

Особое место в искусстве Древней Руси занимает шитье. Оно имеет за собой глубокие многовековые традиции и восходит в своих истоках к народному творчеству.

Среди памятников шитья особенно интересны произведения лицевого, или сюжетного, шитья. Стилистически они близки живописи, так как обычно выполнялись по рисунку иконописца, который сам наносил его на ткань. Покров с изображением „Антония Печерского“ (кат. № 353), исполненный в конце XV века, несет в себе черты, свойственные произведениям этого столетия. Нет сомнения, что в его создании принимал участие прекрасный иконописец. Удлиненные пропорции фигуры с тщательно прорисованным ликом и изящным абрисом рук, тонкие, изысканные линии, намечающие складки одежд, придают изображению святого особую рафинированность, сближающую это произведение с лучшими образцами московской живописи конца XV века.

К работе столичных вышивальщиц можно также отнести пелену первой половины XVI века с изображением Николы Можайского (кат. № 354). Пелены, по русскому обычаю, подвешивались к почитаемым иконам, и изображения, выполненные на них, нередко повторяли живописную композицию. Шитье пелены „Никола Можайский“ отличает высокая техника исполнения и гармоничность цветового решения. Изображение святого вышито толстым крученым шелком в „прикреп“. Его лик шит „в раскол“ мелкими стежками шелком телесного цвета с легкой моделировкой серым шелком. Немногочисленные золотные нити использованы в нимбе и для декорировки деталей одежды.

Со второй половины XVI века золотные нити начинают применяться русскими вышивальщицами все шире. Цветной шелк используется теперь, в основном, в шитье ликов и для закрепления золотных нитей. Позднее цветные прикрепы, создающие красочные нарядные узоры, сменяются светлыми, невидимыми для глаза, что можно наблюдать на пелене 1640–1642 годов (кат. № 356). Исполненная на ней композиция „Успения“ достаточно традиционна и восходит к памятникам XV века. Однако повышенная оживленность персонажей, как бы беседующих друг с другом, разнообразие и некоторая многословность жестов вносят в это произведение своеобразный оттенок — если и не „жанровый“, то во всяком случае живой и импульсивный, отвечающий духу времени.

Среди произведений лицевого шитья XVII века привлекает внимание клобук ростовского митрополита Ионы III (кат. № 357), вышедший из мастерских известных северных солепромышленников Строгановых. Круг произведений, связанных с этой фамилией, настолько обширен, что позволяет говорить об определенном стиле строгановского шитья. Его отличает безукоризненное мастерство исполнения, поразительное разнообразие швов, образующих сложные узоры, абсолютная плоскостность изображения, отсутствие моделировки, а также толстые, шитые „по веревочке“ серебряные контуры фигур и складок одежд.

Искусство древнерусских мастериц ярко проявилось как в лицевом, так и в орнаментальном и жемчужном шитье. Жемчугом богато украшали не только роскошные парадные одеяния представителей знати, но даже праздничные крестьянские одежды, поскольку он в большом количестве добывался в реках русского Севера. Широко использовался жемчуг как местный, так и привозной, морской, для декорировки облачений высшего духовенства (кат. № 360, 361). Мягко мерцающим жемчугом обнизывали на изделиях контуры фигур святых, вышивали разнообразные орнаментальные узоры, часто дополняемые сверкающими самоцветами.

Деревянная пластика Древней Руси, несмотря на прошедшие в последние десятилетия ряд выставок и появление отдельных публикаций, остается, пожалуй, наименее известной областью древнерусского искусства.

Между тем многочисленные деревянные статуи, резные врата, хранящиеся в музейных собраниях нашей страны, дают представление о ее широком распространении на Руси и о своеобразии скульптурных традиций в различных регионах и центрах.

Наибольшее количество образцов полихромной деревянной пластики сохранилось на русском Севере, обширные лесные пространства которого создали предпосылки для развития художественной обработки дерева, а искусство мастера-резчика обогатилось многовековыми навыками крестьянской резьбы.

Скульптурные изображения XVII–XVIII веков из Архангельского музея представляют любимых персонажей русского средневекового человека: Николу Можайского, заступника и помощника во всех делых, Параскеву Пятницу, покровительницу домашнего очага и женских рукоделий, Георгия Победоносца — борца со злом и одновременно покровителя землепашцев и скотоводов (кат. № 362–365).

* * *

Значение древних традиций в прикладном искусстве современности демонстрируют изделия ростовских эмальеров.

Ростов Великий является в настоящее время крупным центром расписной эмали. Зарождение эмальерного промысла здесь, по-видимому, относится к концу XVII века. К работам известного ростовского мастера Алексея Всесвятского (1762–1831) принадлежат миниатюры с изображениями „Тайной вечери“ и „Воскресения — Сошествия во ад“ (кат. № 366, 367). Они выполнены в иконописной манере, и их отличает яркая звучная цветовая гамма, ставшая характерной чертой ростовских эмалей со второй половины XVIII века.

В XIX веке изделия ростовских эмальеров представляли собой достаточно массовую продукцию. Доступные представителям различных слоев русского общества они широко распространялись по всей России (кат. 369–372). Мастера в основном специализировались на создании живописной эмалевой миниатюры религиозного характера, которой украшали предметы церковного облачения, оклады евангелий, потиры, небольшие образки и иконы.

Новый этап в развитии ростовского эмальерного искусства начался после Октябрьской революции. Опираясь на богатое наследие прошлого, советские эмальеры перешли к созданию разнообразных ювелирных изделий — женских украшений, пудрениц, шкатулок с нарядной эмалевой росписью. Особый подъем искусство этого художественного центра переживает в последние десятилетия, когда к эмальерному производству активно подключаются профессиональные художественные силы. Значительно расширился ассортимент изделий, обогатилась тематика росписи. К интересным произведениям ростовских эмальеров 1960–1980-х годов относятся декоративные панно с пейзажной и сюжетной росписью (кат. № 375, 376), в которых можно уловить своеобразное творческое преломление традиций древнерусской живописи.

217. **Реликварий в форме саркофага.**
Константинополь. Около 550 года.
Серебро, чеканка, гравировка. 11 × 13 × 8,9.
Найден в 1897 году в Херсонесе под престолом храма „с ковчегом".
Пост. в 1900 году из Археологической комиссии.
ГЭ, инв. X-249.

Выставки: Искусство Византии в собраниях СССР. 1977, Л.-М. (кат.: Т. 1. М., 1977, № 151).

Литература: Отчеты Археологической комиссии за 1897 год. СПб., 1900, с. 104, 213–214; Беляев Н. Очерки по византийской археологии. Херсонесская мощехранительница. Т. 3. Прага, 1929, с. 115–131, табл. 17, 19; Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.-М., 1966, № 80–82.

Реликварий принадлежит к категории предметов, рассылавшихся из столицы Византийской империи провинциальным церквям, в данном случае митрополии Херсонской епархии, ставшей впоследствии, в IX веке, одним из крупных центров миссионерской деятельности византийского духовенства. На реликварии из Херсонеса изображены Иисус Христос, Богоматерь и святые Петр, Павел, Сергий и Вакх.

218. **Ожерелье с крестом.**
Константинополь. Конец VI века.
Золото, штамповка, чеканка. Дл. ожерелья 2, 7; размер креста 5,7 × 3,9.
Найдено в 1889 году вблизи Мерсины (древний Зефирион) около Тарса (Турция).
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. ω-105 (ожерелье), ω-106 (крест).

Выставки: Искусство Византии в собраниях СССР. 1977, Л.-М. (кат.: Т. 1. М., 1977, № 161 б).

Литература: Кондаков Н. П. Русские клады. Исследования древностей великокняжеского периода. Т. 1. СПб., 1896, с. 191–192, табл. 18; Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.-М., 1966, № 104 а.

Подобные ожерелья предназначались для подарков варварским вождям, в помощи и поддержке которых Византий была заинтересована. Историк Менандр (VI век) сообщает о сплетенных из золотных нитей шнурах с подвесками, посланных аварским вождям. Крепившиеся на тонких шнурах ажурные золотые листья, круги, цилиндрики, медальоны с хризмами и крестами имели символическое значение. Листья, круги и медальоны (брактеаты) служили особыми знаками отличия, подобно тому, как в Римской империи носимые на шнуре или на цепи круглые бляхи являли собой знаки воинского отличия. Полые цилиндрики, произошедшие от амулетных обойм с вложениями, были распространены в первые века н.э. и играли роль филактериев. Сочетавшиеся с брактеатами и амулетами кресты, как явствует из описаний церемоний византийского двора Константина Багрянородного, были не просто христианским символом, но связывались с определенным званием и служили в известном смысле его почетным знаком.

219. **Блюдо.**
Константинополь. 602–610 годы.
Серебро, чеканка, чернь. Д. 45.
Найдено в 1907 году в деревне Климово Пермской губернии.
Пост. в 1908 году.
ГЭ, инв. ω-192.

Выставки: Искусство Византии с собраниях СССР. 1977, Л.-М. (кат.: Т. 1. М., 1977, № 145).

Литература: Айналов Д. В. О дарах русским князьям и царям в Византии. – „Известия Отделения русского языка и словесности". Т. 13. СПб., 1908, с. 290–303.

По свидетельствам письменных источников, такие блюда использовались для поднесения даров иноземным правителям и в том числе князьям-предводителям славянских дружин.

220. **Ставротека.**
Византия. XI век.
Серебро, цветная паста, золочение, чеканка.
26,3 × 21,5 × 2,3.
До 1883 года находилась в собрании Буа в Париже; с 1883 года – в музее Центрального училища технического рисования барона Штиглица в Петербурге.
Пост. в 1925 году.
ГЭ, инв. ω-264.

Литература: Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.-М., 1966, № 196–198; Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. М., 1978, с. 27–38.

Подобные византийские ставротеки-реликварии, предназначавшиеся для хранения частиц „святого древа", явились образцами для многочисленных местных подражаний, среди которых известны и древнерусские памятники.

221. **Браслет.**
Остров Готланд(?). IX – начало X века.
Золото, скань, ковка. Д. 8,6.
Является частью клада, найденного в 1913 году в Киеве на Подвальной улице в усадьбе профессора И. А. Сикорского.
Пост. в 1926 году.
ГЭ, инв. 304/3.

Выставки: „De foro vida . . ." 1983, Visby (кат.: Stockholm, 1983, N 422).

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 23, 83.

Браслеты подобного типа, изготовлявшиеся в Скандинавии, в эпоху образования Древнерусского государства получили широкое распространение на Руси и вызвали множество местных подражаний.

222. **Браслет.**
Остров Готланд(?). IX — начало X века.
Золото, скань, ковка. Д. 8,4.
Является частью клада, найденного в 1913 году в Киеве на Подвальной улице в усадьбе профессора И. А. Сикорского.
Пост. в 1926 году.
ГЭ, инв. 304/2.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 23, 83.

223. **Браслет.**
Остров Готланд(?). IX — начало X века.
Золото, скань, ковка. Д. 9,6.
Является частью клада, найденного в 1913 году в Киеве на Подвальной улице в усадьбе профессора И. А. Сикорского.
Пост. в 1926 году.
ГЭ, инв. 304/1.

Выставки: „De foro vida . . .“ 1983, Visby (кат.: Stockholm, 1983, N 422).

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 23, 83.

224. **Браслет витой.**
Остров Готланд(?). IX — начало X века.
Золото, скань, ковка. Д. 8,3.
Является частью клада, найденного в 1913 году в Киеве на Подвальной улице в усадьбе профессора И. А. Сикорского.
Пост. в 1926 году.
ГЭ, инв. 304/5.

Выставки: „De foro vida . . .“ 1983, Visby (кат.: Stockholm, 1983, N 422).

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 23, 83.

225. **Браслет витой.**
Остров Готланд(?). IX — начало X века.
Золото, скань, ковка. Д. 9,3.
Является частью клада, найденного в 1913 году в Киеве на Подвальной улице в усадьбе профессора И. А. Сикорского.
Пост. в 1926 году.
ГЭ, инв. 304/4.

Выставки: „De foro vida . . .“ 1983, Visby (кат.: Stockholm, 1983, N 422).

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 23, 83.

226. **Браслет витой.**
Остров Готланд(?). IX — начало X века.
Золото, скань, ковка. Д. 9,2.
Является частью клада, найденного в 1913 году в Киеве на Подвальной улице в усадьбе профессора И. А. Сикорского.
Пост. в 1926 году.
ГЭ, инв. 304/6.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 23, 83.

227. **Фибула.**
X век.
Серебро, литье, золочение. Д. 8,8.
Случайная находка близ города Елец.
Пост. в 1905 году.
ГЭ, инв. 997/1.

Выставки: Rysk konst från 900-talet till 1600-talet. 1974, Helsingfors, N 9.

Литература: Спицын А. С. Серебряная фибула скандинавского типа с верховьев Дона. — „Известия Археологической комиссии“. СПб., 1901, № 1, с. 107–111.

Фибула — застежка для верхней одежды. Элементы орнаментального плетения и мотивы изображений животных свидетельствуют о том, что данная вещь, вероятнее всего, была сделана на Руси в подражание скандинавским.

228. **Бусы.**
X век.
Серебро, зернь, скань, от 0,08 до 3,00.
Является частью клада, найденного у села Гнездова близ Смоленска.
Пост. в 1870 году.
ГЭ, инв. 994/12, 14, 20–21, 26, 34, 38, 40–42.

Выставки: „De foro vida . . .“ 1983, Visby (кат.: Stockholm, 1983, N 421).

Литература: Гущин А. С. Памятники художественного ремесла Древней Руси X–XIII вв. Л., 1936, табл. IV, 1–2.

Серебряные бусы, спаянные из двух полушариков, пышно украшенных сканью и зернью, в X–XI веках являлись одним из элементов богатого женского убора.

229. **Подвески.**
X век.
Серебро, литье, золочение, зернь, скань. 4,3 × 3,4; 4,3 × 3,4; 3,3 × 2,5; 2,7 × 2,2; 2,7 × 2,2; 4,3 × 4,1; 2,8 × 3,8; 2,6 × 3,2; 3,7 × 3,3; 3,0 × 3,4.
Является частью клада, найденного у села Гнездова близ Смоленска.
Пост. в 1870 году.
ГЭ, инв. 994/44, 46, 48, 49, 53, 55, 61, 70, 71, 74.

Выставки: Duisburg und die Wikinger. 1983, Duisburg, N 71 или 76; „De foro vida . . .“ 1983, Visby (кат.: Stockholm, 1983, N 421).

Литература: Гущин А. С. Памятники художественного ремесла Древ-

ней Руси X–XIII вв. Л., 1936, табл. 3–4.

230. **Подвеска-лунница.**
X век.
Серебро, зернь, скань. 5,9 × 8,4.
Является частью клада, найденного у села Гнездова близ Смоленска.
Пост. в 1870 году.
ГЭ, инв. 994/86.

Выставки: Duisburg und die Wikinger. 1983, Duisburg, N 81.

Литература: Гущин А. С. Памятники художественного ремесла Древней Руси X–XIII вв. Л., 1936, табл. IV,9.

Лунница — подвеска в форме полумесяца. В языческой Руси служила амулетом, связанным с культом Луны — покровительницы девушек. После принятия христианства лунницы еще долго продолжали входить в состав женского убора, хотя и утратили свое магическое значение. Украшения, подобно гнездовской луннице декорированные зернью и сканью, были широко распространены в домонгольский период.

231. **Браслет витой.**
XI век.
Серебро, скань, ковка, литье. Д. внутренний 6,6.
Является частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/20.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97, 98.

Шалаховский клад наряду с гнездовским (наст. кат. № 228–230) является одним из самых богатых кладов X–XI веков. Наряду с произведениями эпохи сокрытия клада (XI век) в его состав входят и более ранние вещи. В составе шалаховского клада находятся как типично славянские вещи, так и предметы прибалтийского и скандинавского происхождения. Браслеты, подобные этому, типичны для древнерусского ювелирного искусства домонгольской эпохи.

232. **Гривна витая.**
XI век.
Серебро, ковка, скань, пунцирование. Д. внутренний 17,0–17,5.
Является частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/17.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954. с. 25–27, 97.

233. **Гривна витая.**
Рубеж XI–XII веков.
Серебро, скань, ковка, пунцирование. Д. внутренний 17,5–19,5.
Является частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/15.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97.

234. **Гривна.**
Прибалтика. XI век.
Серебро, ковка, зернь, скань, пунцирование. Д. внутренний 18,3–25,7.
Является частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/10.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97.

235. **Ожерелье.**
Поднепровье. X век.
Серебро, ковка, зернь, скань. Д. внутренний 10,5.
Является частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/18.

Выставки: Rysk konst från 900-talet till 1600-talet. 1974, Helsingfors, N 3.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97.

236. **Перстень.**
Поднепровье. X век.
Серебро, стекло, зернь, скань, ковка. Д. кольца 2,1; размеры щитка 1,1 д. 1,6.
Является частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/23.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97.

237. **Ожерелье с нанизанными бусами.**
Поднепровье. X век.
Серебро, ковка, зернь, скань. Д. внутренний дрота 10,2–10,4; д. наибольший бус 1,0–1,8.
Является частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/9.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97, 98.

238. **Височные кольца.**
XI век.
Серебро, скань, ковка, пунцирование. Д. внутренний 8,2–8,6 и 9,4–10,0.
Являются частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.

Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/6, 7.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97.

Кольца принадлежат к так называемому ромбощитковому типу, характерному для племени славян, живших по берегам озера Ильмень в районе Новгорода.

239. **Височные кольца.**
XI век.
Серебро, скань, ковка. Д. внутренний 9,9–10,4 и 9,7–10,5.
Являются частью клада, найденного в 1892 году близ деревни Шалахово Витебской губернии.
Пост. в 1893 году.
ГЭ, инв. 973/2, 3.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 25–27, 97.

Такой тип височных колец является характерным признаком женского убора восточнославянского племени кривичей, обитавшего на Северо-Западе Руси.

240. **Височные кольца ромбощитковые.**
XI–XIII века.
Серебро, ковка, чеканка. Д. 8,6 и 6,5.
Происходят из курганов у деревни Селени Псковской губернии.
Пост. в 1934 году.
ГЭ, инв. 857/38, 39.

Характерный для Северо-Западной Руси тип украшения сельской женщины.

241. **Кольца височные.**
XI–XIII века.
Серебро, бронза, ковка, чеканка. Д. 7,5 и 6,9.
Происходят из курганов у погоста Ольгин Крест в Петербургской губернии. Раскопки В. Н. Глазова.
Пост. в 1934 году.
ГЭ, инв. 871/214, 215.

Литература: Спицын А. А. Гдовские курганы в раскопках В. Н. Глазова. – Материалы по археологии России. Т. 29. СПб., 1903, с. 60–62.

В этих украшениях сочетаются традиционный тип височных колец ромбощиткового типа племен словен новгородских с шумящими подвесками, характерными для финно-угорских племен (см. наст. кат. № 242, 243).

242. **Кольцо височное.**
XI–XIII века.
Бронза, ковка, чеканка. Д. 6,0.
Происходит из курганов у деревни Куклина Гора Петербургской губернии. Раскопки В. Н. Глазова.
Пост. в 1934 году.
ГЭ, инв. 856/399.

Литература: Спицын А. А. Гдовские курганы в раскопках В. Н. Глазова. – Материалы по археологии России. Т. 29. СПб., 1903, с. 74–75.

243. **Кольца височные.**
XI–XIII века.
Серебро, ковка. Д. 8,3; д. 8,3.
Происходят из курганов у деревни Куклина Гора Петербургской губернии. Раскопки В. Н. Глазова.
Пост. в 1934 году.
ГЭ, инв. 856/397, 398.

Литература: Спицын А. А. Гдовские курганы в раскопках В. Н. Глазова. – Материалы по археологии России. Т. 29. СПб., 1903, с. 74–75.

244. **Цепочки с подвесками.**
XI–XIII века.
Бронза, литье. Дл. 21,2–26,0.
Происходят из курганов у села Челмужи Медвежьегорского района Карело-Финской ССР. Руководитель раскопок Г. П. Гроздилов.
Пост. в 1948 году.
ГЭ, инв. 1553/130 а, б, в, г.

Литература: Гроздилов Г. П. Курганы у деревни Челмужи. – Археологический сборник. Петрозаводск, 1947, с. 111–114.

Характерная для вошедших в состав Древнерусского государства финно-угорских племен деталь убранства сельского женского костюма. Нередко такие цепочки образовывали целые гроздья шумящих подвесок.

245. **Височные кольца.**
XI–XIII века.
Серебро, ковка. Д. 9,8; 6,6; 7,3.
Происходят из курганов у деревни Саки Смоленской губернии.
Раскопки Н. С. Абрамова в 1905 году.
Пост. в 1931 году.
ГЭ, инв. 812/551, 595, 596.

Литература: А. С. (Спицын А. А.) Отчет о раскопках, проведенных в 1905 г. Н. С. Абрамовым в Смоленской губ. – „Записки отделения русской и славянской археологии“. Т. 8, вып. 1, СПб, 1906, с. 185–211.

246. **Височные кольца семилучевые.**
X–XII века.
Серебро, литье, ковка, гравировка, чеканка. Д. кольца 3,2; в. 5,8; д. кольца 3,3; в. 5,8.
Происходят из кургана у села Гочево Курской губернии.
Пост. в 1931 году.
ГЭ, инв. 819/79, 81.

Литература: Левашова В. И. Височные кольца. – „Очерки по истории русской деревни X–XIII вв. Труды Гос. Исторического музея“. Вып. 43. М., 1967, с. 25–28.

Характерный тип женских украшений славянского племени вятичей.

247. **Кольца височные семилучевые.**
XI–XIII века.
Бронза, литье. 4,5 × 2,6; 4,5 × 2,6; 4,6 × 2,8; 4,2 × 4,0; 4,8 × 3,0.

Происходят из курганов у деревни Проскурни Могилевской губернии.
Пост. в 1931 году.
ГЭ, инв. 805/44, 45, 46, 47, 90, 128, 129.

Литература: Левашова В. П. Височные кольца. – „Очерки по истории русской деревни X–XIII вв. Труды Гос. Исторического музея“. Вып. 43. М., 1967, с. 29–33.

Характерный тип женских украшений славянского племени радимичей.

248. **Височные кольца спиральные.**
XI–XII века.
Серебро, скань. Д. спиральной части 3,9; в. общая 6,3.
Происходят из кургана села Гочево Курской губернии.
Пост. в 1931 году.
ГЭ, инв. 818/171, 172, 173.

Литература: Седов В. В. Восточные славяне в VI–XIII вв. – В кн.: Археология СССР. М., 1982, с. 139, 210, 212, табл. XXXVI, 5, 6; XXXVIII.

Кольца принадлежат к типу украшений, получившему широкое распространение у славянского племени северян.

249. **Височные кольца трехбусинные.**
Киев. 70-е годы XII века – середина XIII века.
Золото, зернь, скань. Д. кольца 3,2, д. бус 1,7; д. кольца 2,6, д. бус 1,35; д. кольца 2,2, д. бус 1,3; д. кольца 2,4, д. бус 0,9; д. кольца 2,1, д. бус 0,7; д. кольца 2,7, д. бус 1,1.
Являются частью клада, найденного в 1885 году на территории усадьбы Есикорского в Киеве.
Пост. в 1888 году.
ГЭ, инв. 635/3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 117–118.

Трехбусинные височные кольца характерны для восточнославянского племени полян, племенным центром которого был Киев, ставший в IX веке столицей Древнерусского государства. В XI–XIII веках кольца такого типа получили широкое распространение в Киеве и Киевской земле.

250. **Височные кольца трехбусинные.**
Киев, XII–XIII века.
Серебро, зернь, скань. Д. 4,0 (каждое).
Происходят из раскопок Княжей Горы в Киевской губернии.
Находились в коллекции Д. Я. Самоквасова.
ГИМ, инв. 76990, оп. 1673, № 80, 90, 91, 100.

251. **Колт звездчатый.**
70-е годы XII – середина XIII века.
Серебро, ковка, зернь, скань, пайка, монтировка.
В. 9,5, ш. 6,8, д. внутренний 3,2.
Найден в Киеве.
Пост. в 1925 году.
ГЭ, инв. 1031/1.

Выставки: Rysk konst från 900-talet till 1600-talet. 1974, Helsingfors, N 29.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 27, 30, 44; Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X–XV вв.). М., 1981, с. 20.

Колты – подвески-медальоны – входили в состав парадного убора княгинь. Они вплетались в волосы у висков или подвешивались к головному убору.

252. **Ожерелье из семи овальных бусин и пяти криновидных подвесок, колты лучевые.**
Киев, XII век.
Серебро, тиснение, зернь. Дл. бусин 3,0; подвески 4,4 × 2,9; д. колта 4,0.
Является частью клада, найденного в 1903 году в Михайлово-Златоверхом монастыре в Киеве.
Пост. в 1916 году.
ГИМ, инв. 49876, оп. 1091, № 5, 48, 49.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 120.

253. **Пластина в футляре.**
Пластина: Киев. Первая треть XII века.
Золото, перегородчатая эмаль. 4,5 × 2,9.
Футляр-панагия: Киево-Печерская лавра. Конец XVII – начало XVIII века.
Золото, гравировка. 9,5 × 5,2 × 1,1.
Пост. в 1982 году.
ГЭ, инв. ЭРО-9309.

Выставки: Ori e argenti dall'Ermitage. 1986, Lugano (кат.: Milano, 1986, N 46).

Первоначально пластина входила в состав княжеской короны-диадемы, являясь одним из ее звеньев. Вместе с другими пластинами диадемы она должна была образовывать композицию „Деисус“. Слева от фигуры апостола надпись – граффити „Марко“. Палеографические особенности надписи дают возможно датировать пластину первой третью XII века. Учитывая такую датировку, можно предположить, что возможным заказчиком диадемы, в состав которой она входила, был киевский князь Владимир Мономах (1054–1125).

254. **Пластина.**
Владимир(?). XII–XIII века.
Золото, перегородчатая эмаль.
3,8 × 3,0.
Найдена около 1900 года в Ярославле.
Пост. в 1901 году из Археологической комиссии.
ГЭ, инв. 2033/1.

Литература: Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, № 63.

Некогда пластина входила в состав княжеской диадемы, являясь ее звеном. Изображение Богоматери вместе с изображениями на несохранившихся звеньях должно было составлять деисусную композицию.

255. **Колт.**
Киев. XII век.
Золото, перегородчатая эмаль.
5,0 × 3,1.
Является частью клада, найденного в 1885 году на территории усадьбы Есикорского в Киеве.
Пост. в 1888 году из Археологической комиссии.
ГЭ, инв. 635/7.

Выставки: Ori e argenti dall'Ermitage. 1986, Lugano (кат.: Milano, 1986, N 48).

Литература: Кондаков Н. П. История и памятники византийской эмали. Собрание А. В. Звенигородского. СПб., 1892, с. 329–330; Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, № 98; Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, № 5–6.

На лицевой стороне колтов помещено изображение сиринов — фантастических птиц с женскими головами в нимбах. Сирины — „райские птицы“, охранительницы „древа жизни“. На оборотной стороне колта находится орнаментальная композиция в виде розетки с четырьмя кринами.

256. **Колты.**
Киев(?). XII век.
Золото, скань, перегородчатая эмаль. 5,1 × 4,4 (каждый).
Найдены в 1883 году в Чернигове в погребении у алтаря Борисоглебской церкви.
Пост. в 1888 году из Археологической комиссии.
ГЭ, инв. 1020/15, 16.

Литература: Макорова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, № 45–46.

257. **Колты.**
Киев(?). XII век.
Золото, перегородчатая эмаль.
3,7 × 2,8; 3,8 × 2,7.
Являлись частью клада, найденного в 1887 году на Александровской площади в Чернигове.
Пост. в 1888 году из Археологической комиссии.
ГЭ, инв. 1021/9, 10.

Литература: Кондаков Н. П. История и памятники византийской эмали. Собрание А. В. Звенигородского. СПб., 1892, с. 334; Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, № 149; Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, № 31–32.

На лицевой стороне колтов помещены изображения святых мучеников, на оборотной — изображение „древа жизни“.

258. **Колты.**
Владимир. XII век.
Золото, перегородчатая эмаль.
5,5 × 3,7 (каждый).
Являлся частью клада, найденного в 1865 году на территории Ветшаного города во Владимире.
Пост. в 1952 году из Гос. Русского музея.
ГЭ, инв. ЭРА-11/1, 2.

Литература: Толстой И. И., Кондаков Н. П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. V. СПб., 1897, с. 109–110, рис. 156; Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, № 167; Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, № 35–36.

На лицевой стороне колтов помещены изображения святых мучеников, на оборотной — орнаментальные композиции.

259. **Крест-энколпион.**
XII–XIII века.
Медь, перегородчатая эмаль. 12,2 × 6,1.
Происходит из собрания М. Параделова.
Пост. в 1931 году.
ГЭ, инв. ЭРРз-6023.

Литература: Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, № 145.

На лицевой стороне помещено изображение апостола Фомы, на оборотной — в медальонах изображения Христа, архангелов и апостолов Петра и Павла. Крест может служить довольно редким примером использования техники перегородчатой эмали по меди.

260. **Браслет-наруч двустворчатый.**
70-е годы XII века — середина XIII века.
Серебро, басма, чеканка, чернь. Д. внутренний 6,4.
Является частью клада, найденного в 1883 году у села Стариково Курской губернии.
Пост. в 1884 году.
ГЭ, инв. 1000/10.

Выставки: Rysk konst från 900-talet till 1600-talet. 1974, Helsingfors, 1974, N 32).

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 31, 45, 141, № 158, 3; Макарова Т. И. Черневое дело Древней Руси. М., 1986, с. 94, рис. 48.

Браслет декорирован изображениями львиных масок и розет.

261. **Два медальона.**
XII век.

Серебро, позолота, чернь, гравировка. Д. 6,2; д. 5,2.
Является частью клада, найденного в 1837 году во Владимире.
Пост. из коллекции Московского университета.
ГИМ, инв. 78605, оп. 1088, № 1.

Литература: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.-Л., 1954, с. 145–146; Макарова Т. И. Черневое дело Древней Руси. М., 1986, с. 102, рис. 49 (№ 279); с. 108, рис. 53 (№ 297).

Единая технология орнаментации и различия в манере исполнения позволяют предполагать, что оба медальона сделаны разными мастерами, работавшими в одной мастерской. На медальонах помещены изображения Богоматери и процветшего креста. Такие медальоны входили в состав ожерелий-барм, которые вместе с диадемой служили знаками княжеского достоинства и входили в состав парадного убора. Бармы как тип регалий продолжали изготовляться и использоваться вплоть до XVII века.

262. **Топорик парадный.**
XII век.
Сталь, серебро, золото, ковка, насечка, гравировка, инкрустация. Дл. 14,6.
Происходит из городища Билярск(?) Казанской губернии.
Дар императора Александра III.
ГИМ, инв. 34213, оп. 1959, № 1.

Литература: Сизов В. И. Древний железный топорик из коллекции Исторического музея. – Археологические известия и заметки. Т. 5. М., 1887, с. 145–162; Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948, с. 323–324; Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. Т. 2. М.-Л., 1966, с. 35; Бочаров Г. Н. Художественный металл Древней Руси X – начала XIII в. М., 1984, с. 120–121.

263. **Колты.**
Киев(?). XII–XIII века.
Серебро, ковка, скань, гравировка, чернь.
4,0 × 4,0 (каждый).
Найдены в 1961 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ЭРА-34/329, 330.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 184–185.

Литература: Макарова Т. И. Черневое дело Древней Руси. М., 1986, с. 138, № 192.

264. **Колты.**
Киев(?). XII–XIII века.
Серебро, ковка, скань, чернь, гравировка. 4,6 × 4,6 (каждый).
Найдены в 1959 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ЭРА-34/242, 243.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 182–183.

265. **Арка из интерьера церкви.**
Чернигов. Мастер Константин. Вторая половина XII века.
Бронза, литье. 72 × 56.
Происходит из городища Вщиж Брянской области.
Дар Московского Археологического общества.
ГИМ, инв. 6562, оп. 1419, № 2.

Литература: Уваров А. С. Древний храм Вщижского городища. – Сборник мелких трудов. Т. 1. М., 1915; Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948, с. 252–257; Бочаров Г. Н. Художественный металл Древней Руси X – начала XIII в. М., 1984, с. 105.

Сохранились две идентичные арки; они найдены внутри рухнувшей церкви. Арки из Вщижа с плетеным узором и птицами являются шедеврами русского художественного литья и связаны с изделиями городских ремесленников.

266. **Кацея.**
XII–XIII века.
Медь, ковка, гравировка. Д. чаши 10,5.
Найдена в 1960 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ГП-61/1.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 242.

Кацеи – ручные кадильницы в форме античного светильника – редко встречаются в церковном обиходе русского средневековья.
Близкие по формам и датировкам аналогии, имеющиеся в византийском искусстве, указывают на привозной характер либо самих предметов, либо литейных форм для их изготовления.
Ранее вместе с другой кацеей (наст. кат. № 267) считались разными частями (верхней и нижней) одного и того же предмета.

267. **Кацея.**
XII–XIII века.
Бронза, литье, Д. чаши 9,0.
Найдена в 1961 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ГП-61/1.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 242.

268. **Тарелка.**
Киев(?). XI век.
Глина, подглазурная роспись. Д. 21,0, в. 4,7.
Найдена при раскопках экспедиции ГАИМК в 1931 году на Таманском городище.
Пост. в 1934 году.
ГЭ, инв. 1260/2484.

Литература: Шелковников Б. А. Киевская керамика X–XI вв., расписанная эмалями. – „Советская археология“, 1955, № 23, с. 169–182, рис. 3; Шелковников Б. А. Поливная керамика Саркела – Белой Вежи. – Материалы и исследования по археологии СССР. Вып. 75. М.-Л., 1959, с. 297–302, рис. 15.

269. **Змеевик. „Борис и Глеб“.**
XII–XIII века.
Медь, литье, 6,5 × 5,5.
Пост. в 1964 году.
ГЭ, инв. ЭРП-1344.

Змеевики – круглые или овальные амулеты с изображением на одной стороне святых, на другой – „змеиного гнезда“ или змееногой фигуры, символизирующей злые силы (главным образом болезни), против которых направлено заклятие. Змеевики (наст. кат. № 269, 270) содержат редкие для подобного типа амулетов изображения святых князей Бориса и Глеба и композицию „Крещение“.

270. **Змеевик. „Крещение“.**
XII–XIII века.
Медь, литье. 4,5 × 4,0.
Пост. в 1964 году.
ГЭ, инв. ЭРП-1345.

271. **Крест-энколпион. „Распятие“; „Избранные святые“.**
Киев. XII век.
Медь, литье.
Пост. в 1950 году.
ГЭ, инв. ЭРП-342.

Нательные кресты-энколпионы служили футлярами для хранения мощей. Они состояли из двух створок, соединеных шарниром.

272. **Створка креста-энколпиона. „Богоматерь Оранта“.**
Киев. XII век.
Медь, литье. 13,1 × 10,0 × 0,8.
ГРМ, инв. М-1486.

Выставки: Древнерусское медное литье. 1972–1973, М. (без каталога).

Литература: Плешанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1985, с. 9, 192, № 6.

На тыльной створке большого энколпиона представлена Богоматерь в рост, с воздетыми руками и младенцем на уровне груди. Тип креста с изображением Оранты известен по древнерусским энколпионам, где фигура Богоматери сочетается обычно с Распятием на лицевой створке. В медальонах на верхних концах креста – Никола, Павел, Петр.
Углубленный контурный рисунок, видимо, был заполнен чернью, которая утрачена.

273. **Крест-энколпион. „Борис и Глеб“; „Избранные святые“.**
Киев. XII век.
Медь, литье, чернь. 9,2 × 4,9 × 0,9.
Пост. из Гос. Эрмитажа.
ГРМ, инв. М-1561.

Литература: Лесючевский В. И. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства. – „Советская археология“, 1946, № 8, с. 225–247; Корзухина Г. Ф. О памятниках „корсунского дела“ на Руси (по материалам медного литья). – „Византийский временник“. Вып. 14. М., 1958, с. 133; Поппе А. В. О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе. – ТОДРЛ. Т. 22. М.-Л., 1966, с. 41–42; Алешковский М. Х. Русские глебоборисовские энколпионы 1072–1150 годов. – В кн.: Древнерусское искусство. М., 1972, с. 104–125.

На лицевой створке крест имеет изображение Бориса и Глеба и святых на трех верхних концах креста.
Распространение энколпионов с изображением Бориса и Глеба было связано с развитием их культа и относится к концу XI и XII веку.

274. **Крест-энколпион. „Борис и Глеб“; „Избранные святые“.**
Киев. XII век.
Медь, литье. 9,5 × 5,0.
Пост. в 1950 году.
ГЭ, инв. ЭРП-360.

275. **Крест-энколпион. „Борис и Глеб“; „Избранные святые“.**
Киев. XII век.
Медь, литье, чернь. 8,8 × 4,9 × 0,8.
ГРМ, инв. М-1559.

276. **Створка креста-энколпиона. „Богоматерь и избранные святые“.**
Киев(?). XII век.
Медь, литье. 10,7 × 7,2.
Пост. в 1950 году.
ГЭ, инв. ЭРП-453.

277. **Икона. „Давид-Глеб“.**
Тмутаракань. XI век.
Жировик, резьба. 7,3 × 5,9.
Происходит из раскопок на Таманском полуострове.
Дар Археологической комиссии.
ГИМ, инв. 38370, оп. 1640, № 1.

Литература: Айналов Д. В. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. – „Известия Отделения русского языка и словесности“. Т. 15, кн. 3. СПб., 1910, с. 15, 31, 33, рис. 4б; Репников Н. И. О древностях Тмутаракани. – „Труды секции археологии РАНИОН“. Вып. IV. М., 1928, с. 439; Николаева Т. В. Древ-

нерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, с. 48, табл. 1.

Один из наиболее ранних образцов мелкой пластики из камня, в которой отразился вышгородский культ Глеба. Возможно, была связана с князем Глебом Тмутараканским.

278. **Икона. „Святой Николай“.**
Изяславль(?). XII–XIII века.
Медь, литье. 4,7 × 3,8.
Найдена в 1957 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. 57/11151.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 234.

279. **Икона. „Распятие“.**
Киев(?). XII–XIII века.
Бронза, литье. 4,8 × 3,7.
Найдена в 1962 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ГП-62/740.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 236.

280. **Икона. „Богоматерь с младенцем“.**
Киев(?). XII–XIII века.
Бронза, литье. 4,8 × 3,7.
Найдена в 1958 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ГД-58/7875.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 235.

281. **Икона. „Пророк Илья“.**
Изяславль(?). XII–XIII века.
Сланец, резьба. 7,7 × 5,5.
Найдена в 1963 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ГП-63/К-334.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 239.

Литература: Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, № 47.

В каменной мелкой пластике наиболее распространенным является иконографический извод „Илья Пророк в пустыне“, а в литье — „Огненное восхождение пророка Ильи“. Представленное же на данной иконе поясное изображение пророка Ильи получило распространение в русских иконах в XIV–XV веках.

282. **Икона. „Неизвестный святой“.**
Изяславль. XII–XIII века.
Сланец, резьба. 6,5 × 6,5.
Найдена в 1957 году при раскопках древнего города Изяславля (село Городище Хмельницкой области). Руководитель раскопок М. К. Каргер.
Пост. в 1983 году из ЛОИА.
ГЭ, инв. ГД-57/11154.

Выставки: Древнерусский город Изяславль. 1983, Л., № 238.

Литература: Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, № 48.

283. **Икона. „Богоматерь Умиление“.**
Киев(?). Конец XII — начало XIII века.
Розовый шифер, резьба. 5 × 3,4.
Из собрания Н. С. Большакова.
Пост. в 1952 году.
ГЭ, инв. ЭРП-906.

Литература: Большаков Н. С. Русско-византийские древности. — „Среди коллекционеров“, 1924, № 5/6, с. 24; Некрасов А. И. Проблемы происхождения древнерусских столпообразных храмов. — „Труды кабинета истории материальной культуры МГУ“. М., 1930, с. 25; Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 201; Зонова О. В. Богоматерь „Умиление“ из Московского Кремля. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1973, с. 270–282; Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. М., 1978, с. 31–32; Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XIV вв. М., 1983. с. 50, № 12.

284. **Икона. „Евангелист Лука и Георгий“.**
Южная Русь. Первая треть XIII века.
Черный шифер, резьба. 5,5 × 4,0.
Случайная находка в Херсонской области (район летописного Олешья).
Пост. в 1985 году.
ГЭ, инв. ЭРП-1495.

Сюжет иконки не имеет аналогий в древнерусской мелкой пластике и должен быть истолкован как патрональная композиция; икона принадлежит к выделенной Т. В. Николаевой „южнорусской группе“ каменных образцов, предположительно связанной с Киевом.
Евангелист Лука, согласно традиции, один из 70 учеников Христа, автор одного из Евангелий и Деяний Апостольских, врачеватель, уроженец Антиохии.
О Георгии см. наст. кат. № 92.

285. **Икона. „Св. Тимофей“.**
XIII век.

Серебро, золочение, гагат, альмандины, перламутр, резьба, скань, 9,2 × 5,8 × 1,2.
Пост. в 1957 году.
ГИМ, инв. 95298/ОК 14791.

Литература: Филимонова Г. Д. Современные реставрации в Московском Кремле. – „Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее", № 6–10. М., 1875, с. 56 (приложения к протоколам № 5, XV, § 10); Овчинникова Е. С. Резная каменная икона с изображением св. Тимофея. – „Советская археология", 1971, № 2, с. 196–203, ил.; Постникова-Лосева М. М. Русская золотая и серебряная скань. М., 1981, № 28; Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, табл. 50, 2, № 280.

286. **Крест наперсный.**
Конец XIII века.
Золото, серебро, чеканка, скань, зернь, резьба, литье, пунцирование, золочение. 13 × 9.
Происходит из Благовещенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. МР-1033.

Выставки: Treasures from the Kremlin. 1979, New York, N 18, pl. 155.

287. **Пластина от царских врат с изображением „Крещения".**
XIII–XIV века.
Медь, золотая наводка. 32,2 × 25,5.
Происходит из городища Старая Рязань(?).
Пост. в 1909 году.
ГИМ, инв. 45547, оп. 2137, № 1.

Литература: Отчет Российского Исторического музея за 1909 г. М., 1910, с. 17, рис. 4; Монгайт А. Л. Старая Рязань. – Материалы и исследования по археологии СССР. Вып. 49. М., 1955, с. 139, 141, рис. 106.

Подобными пластинами оковывались соборные двери и царские врата в алтарных преградах древнерусских храмов.
Пластина обнаруживает несомненное стилистическое сходство с одноименной пластиной новгородских „Васильевских врат" 1336 года.

288. **Пластина дверная с изображением „Евангелиста Марка".**
XIV век.
Медь, золото, лак. 31,0 × 26,5.
Происходит из коллекции К. Фаберже.
Пост. в 1954 году.
ГЭ, инв. ЭРП-1058.

Ближайшая аналогия пластине — изображение евангелистов на так называемых „Лихачевских" вратах новгородской работы первой половины XIV века.

289. **Икона „Жены-мироносицы у Гроба Господня".**
Новгород. XIV век.
Серебро, камень, золочение, резьба. 6,4 × 5,0.
Пост. в 1933 году из собрания А. С. Уварова.
ГИМ, инв. 74432/ОК 9118.

Литература: Троицкий Н. И. Христос и труждающиеся. Древности. – Труды Московского археологического общества. Т. 21, вып. 2. М., 1907, с. 58; Каталог собрания древностей графа Алексея Сергеевича Уварова. М., 1908, отд. 8–9, с. 19, № 33; Рындина А. В. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике. „Гроб Господень". – Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968, с. 233; Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, табл. 33, 5, № 156.

Сюжет „Жены-мироносицы у Гроба Господня" с развернутым архитектурным фоном встречается на Руси только в произведениях мелкой пластики. Самые ранние образцы такого рода датируются XIII веком, позднейшие — XV–XVI веками. Основным центром их изготовления был Новгород. Иконы с „Гробом Господним" служили, по-видимому, паломническими реликвиями, связанными с многочисленными хождениями в Иерусалим.

290. **Икона „Снятие со креста. Жены-мироносицы у Гроба Господня".**
Новгород. XIV век.
Серебро, камень, золочение, резьба. 6,7 × 4,5.
Пост. в 1912 году из собрания П. И. Щукина.
ГИМ, инв. 8695 щ/ОК 9199.

Литература: Рындина А. В. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике. „Гроб Господень". – Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968, с. 234–236; Левинсон-Нечаева М. Н., Постникова-Лосева М. М. Прикладное искусство Древней Руси. – В кн.: Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР. М., 1976, с. 285; Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, № 218, табл. 38, 2; Соколова И. М. Резная икона „Снятие со креста". – „Новые атрибуции. Материалы и исследования Гос. музея Московского Кремля". Вып. 5. М., 1987, с. 61.

Новгородское происхождение иконы подтверждается традиционной композицией „Гроба Господня" и иконографическим вариантом „Снятие со креста". Последний сюжет очень редко встречается в мелкой пластике и всегда связан именно с новгородскими землями. И в данном случае ему присущи чисто новгородские черты: конкретность передачи события и точность в трактовке деталей.

291. **Икона „Жены-мироносицы у Гроба Господня“.**
Новгород. XIV–XV века.
Серебро, золочение, камень, резьба, скань. 8,3 × 5,1.
Происходит из собрания Е. Е. Егорова.
Пост. в 1923 году.
ГИМ, инв. 54626/ОК 9119.

Литература: Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М., 1968, кат. № 5; Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV вв. М., 1978, с. 73, 166, рис. 62; Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, № 88, табл. 18, 5.

Об иконографии см. наст. кат. № 289.
Декоративным оформлением иконы является серебряная оправа с характерным для сканного искусства XV века узором стилизованных растительных спиральных завитков на фоне, заполненном мелкими сканными завитками.

292. **Створка панагии.**
Новгород. XIV–XV века.
Шифер, серебро, резьба, скань. 4,5 × 4,5.
Пост. в 1986 году.
ГЭ, инв. ЭРП-1497.

Тип „Троицы“ на створке панагии восходит к иконографическим вариантам XIV–XV веков, но лишен деталей ветхозаветного сюжета (Дуба, палат, горки). По стилю и технике исполнения створка вписывается в круг новгородской мелкой пластики тех же столетий. По всей видимости, оправа была выполнена несколько позже для использования створки в качестве нагрудного образка.

293. **Складень. „Архангел Михаил“.**
Новгород. Середина XV века.
Киот: Москва, XVII век.
Серебро, камень, резьба, золочение. 5,1 × 4,5 (без киота).
Пост. в 1912 году из собрания П. И. Щукина.
ГИМ, инв. 17951 щ/ОК 7277.

Литература: Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV вв. М., 1978, с. 88, 177, рис. 77; Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983, табл. 40, 1, № 228.

Рельеф с фронтальной фигурой архангела Михаила по технико-стилистическим признаком близок памятникам новгородской резьбы XV века и находит типологические соответствия в новгородской иконописи того же столетия.

294. **Панагия.**
Москва. XV век.
Серебро, литье, чернь, резьба, эмаль, золочение.
Д. 11,0; в. с оглавием 13,5.
Происходит из Кирилло-Белозерского монастыря.
ГММК, инв. МР-1023/1–2.

Литература: Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1958, табл. 144; Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI веков. М., 1979, с. 556.

Панагии предназначались для хранения частиц „богородичного“ хлеба, которые в путешествиях и походах могли использоваться для причастия. Эта панагия относится к наиболее парадному типу подобных предметов, скорее всего принадлежавших представителям высшего духовенства. На ней изображены Вседержитель и четыре евангелиста, в то время как чаще всего на них помещалось „Вознесение“.

295. **Сион „малый“.**
Гальванокопия XIX века с сиона 1486 года.
Медь, гальванопластика, чернь, золочение. 63,0 × 22,0.
Пост. в 1930-х годах из Гос. Исторического музея.
ГММК, инв. МР-1026.

Литература: Снегирев И. М. Памятники московской древности. М., 1842–1845, с. 37, 38; Древности Российского государства. Отд. 1. М., 1849, с. 89–91, № 60; Голубинский Е. История русской церкви. Т. 1, ч. 2. М., 1904, с. 173; Художественные памятники Московского Кремля. М., 1956, с. 95; Николаева Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV – первой четверти XVI в. М., 1971, с. 21, 62–63.

Сион олицетворял собой символическое изображение небесного града Иерусалима. Прототипом этих культовых сосудов служил Храм Вознесения в Иерусалиме. Использовавшиеся при торжественных богослужениях сионы подчеркивали преемственность русской церкви от иерусалимской.

296. **Чаша водосвятная.**
Москва XV век.
Серебро, чеканка, золочение, резьба. В. 25,0; д. 30,0.
Происходит из Успенского собора Московского Кремля, вклад великого князя Ивана III.
Пост. в 1920 году из Патриаршей ризницы.
ГММК, инв. МР-1014.

Литература: Снегирев И. М. Памятники московской древности. М., 1842–1845, с. 38; Скворцов Н. А. Археология и топография Москвы. М., 1913, с. 269–270; Художественные памятники Московского Кремля. М., 1956, с. 95; Николаева Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV – первой четверти XVI в. М., 1971, с. 61.

297. **Икона „Георгий. Деисус с избранными святыми".**
Москва. Вторая половина XV века.
Серебро, кость, золочение, резьба, скань. 8,6 × 5,2.
Пост. в 1933 году.
ГИМ, инв. 75058/ОК 9274.

Литература: Постникова-Лосева М. М. Русская золотая и серебряная скань. М., 1981, № 63.

По иконографии рельеф восходит к иконам раннепалеологовской эпохи с изображением св. воинов. Мягкая округлость и плавность силуэта, миниатюрность миндалевидного щита, детальная проработка форм живой и прерывистой линией, отсутствие строгой фронтальности в постановке фигуры свидетельствуют о московском происхождении памятника и о его исполнении в XV веке. Датировку подтверждает и рисунок сканой оправы.

298. **Икона „Петр митрополит с житием".**
Москва. Первая треть XVI века.
Кость, серебро, резьба, скань, золочение. 15,9 × 12,7.
Основное собрание Оружейной палаты.
ГММК, инв. ДК-132.

Литература: Темерин С. М. Резьба по кости. – В кн.: Русское декоративное искусство. Т. 1. М., 1962, с. 421–426, ил. 298.

Иконографическим образом для этой костяной иконы явилась живописная икона „Митрополит Петр с житием", созданная художником Дионисием на рубеже XV–XVI веков для Успенского собора Московского Кремля.

299. **Икона „Борис и Глеб".**
1569 год.
Дерево, кость, медь, ткань, резьба, басма. 30,5 × 15,0.
Происходит из Кирилло-Белозерского монастыря.
ГРМ, инв. К-101.

Икона „Борис и Глеб" — одна из двух створок разъединенного складня. На ее тыльной стороне сохранилась бумажная наклейка с фрагментами надписи: „. . . Бориса и Глеба резан на кости обложен серебром дан . . . Федоре Васильевиче Супоневе да по Федоре Ондреевиче . . ." А во вкладной книге Кирилло-Белозерского монастыря имеется запись о том, что в 1569 году жена Федора Карпова Антонида дала в дом Пречистой Богородицы 28 образов, обложенных серебром, в том числе 2 образа резных по ее отцу Федору Супоневу и мужу Федору Карпову. Многократно упоминается иконка и в описях Кирилло-Белозерского монастыря.

300. **Крест в ковчеге.**
Сольвычегодск. Конец XVI — начало XVII века.
Дерево, серебро, резьба, басма, золочение. Ковчег: 37,8 × 21,3 × 2,8. Крест: 26,5 × 12,8.
Происходит из Благовещенского собора Сольвычегодска.
Вклад Никиты Григорьевича Строганова. В начале XX века находился в собрании Мароевых в Серпухове.
Пост. в 1931 году из Гос. музейного фонда.
ГММК, инв. СК-79/1–2.

Как явствует из гравированной надписи на серебряной обкладке рукояти креста, он вырезан из дерева от гроба московского митрополита Петра, мощи которого находятся в Успенском соборе Кремля. Иконография резных изображений креста восходит к двум известным ростовским памятникам середины XVI века — деревянным запрестольным крестам Ростовского музея.

301. **Панагия.**
Россия. XVI век.
Серебро, аметисты, гранаты, жемчуг, кость, чеканка, филигрань, золочение, резьба. 14,5 × 14,5.
Происходит из Благовещенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. МР-6192.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 100); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 32.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 217, № 32.

В XVI–XVII веках функциональное назначение панагий как вместилищ частиц богородичного хлеба изменяется, и они приобретают характер драгоценных нагрудных украшений — знаков достоинства высшего духовенства. Тип шестиугольных панагий получает распространение в XVI веке. Обычно среднюю часть занимают миниатюры под хрусталем, а не резные иконы как в данном случае.

302. **Потир.**
Москва. Мастерские Кремля. Конец XVI века.
Золото, чеканка, чернь, резьба. В. 22,5; д. чаши 15,2; д. поддона 16,7.
Происходит из Благовещенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. МР-1145.

303. **Оклад иконы „Богоматерь Одигитрия".**
Москва. Мастерские Кремля. Около 1560 года.
Золото, драгоценные камни, жемчуг, дерево, чеканка, скань, эмаль, резьба, чернь. 47,5 × 38,5.

Происходит из Архангельского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. МР-1148.

Литература: Древности Российского государства. Отд. 1. М., 1849, табл. 2; Постникова-Лосева М. М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков. – В кн.: Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1954, с. 186, 194, ил.; Суслов И. М. Эмаль. Русское декоративное искусство. Т. 1. М., 1962, с. 381; Мартынова М. В. Драгоценный камень в русском ювелирном искусстве. М., 1973, с. 16, ил. 6.

На окладе иконы помещены дробницы с черневыми изображениями святых, соименных царю Ивану Грозному и членам царской семьи. Для датировки оклада наибольший интерес представляют изображения Федора Стратилата, в честь которого был назван третий сын царя Федор, родившийся в 1557 году, и святой Анастасии, покровительницы жены Ивана Грозного царицы Анастасии Романовны, умершей в 1560 году. Учитывая наличие этих изображений, можно предположить, что оклад был сделан между 1557 и 1560 годами по заказу самого царя.

304. **Кадило.**
Москва. 1622 год.
Серебро, чеканка, пунцирование, резьба, золочение. В. 32,0.
Происходит из Успенского собора в Ростове.
Пост. в 1922 году.
РЯХМЗ, инв. Ц 921/574.

Литература: Титов А. А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911, с. 38–39.

305. **Крест напрестольный.**
Москва. 1623 год.
Серебро, жемчуг, чеканка, резьба, пунцирование, золочение. 35,6 × 16,7.
Происходит из Николо-Угрешского монастыря в Подмосковье, вклад царя Михаила Федоровича и его отца патриарха Филарета в 1623 году.
Пост. в 1920-х годах из Фонда Церковных ценностей.
ГММК, инв. МР-9979.

Помещение под голгофским холмом рельефной полуфигуры Николы связано, возможно, с заказом креста для Николо-Угрешского монастыря.

306. **Панагия.**
Москва. XVII век.
Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, стекла, горный хрусталь, резьба, чеканка, эмаль, золочение. 15,8 × 9,5.
Пост. в 1924 году из Гос. хранилища ценностей.
ГММК, инв. МР-5771/1–2.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 219, № 44.

307. **Чаша водосвятная.**
Москва(?). 1633 год.
Серебро, чеканка, гравировка, резьба, золочение.
В. 3,0; д. чаши 43,0.
Происходит из Успенского собора в Ростове, вклад митрополита Варлаама в 1633 году.
Пост. в 1921 году из Успенского собора в Ростове.
РЯХМЗ, инв. КП 17074/ДМ 635 Б 330.

Литература: Титов А. А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911, с. 39–40; Титов А. А Ростовская и ярославская старина. Вып. 2. Ярославль, 1888, с. 5; Иванов В. Ростов. Углич. М., 1975, с. 131; Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник. Путеводитель. Ярославль, 1985, с. 115.

308. **Икона в окладе „Иоанн Белгородский“.**
Москва. 1633 год.
Дерево, серебро, ткань, левкас, темпера, чеканка, резьба, пунцирование, золочение. 49,2 × 19,2.
Происходит из Архангельского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. Ж-550/1–2.

Икона исполнена в рост новорожденного царевича Ивана Михайловича (1633–1639), сына царя Михаила Федоровича. На ней изображен патрональный святой царевича. Подобные иконы получили на Руси название „мерных“.

309. **Братина.**
Москва. Мастерские Кремля. Середина XVII века.
Серебро, чеканка, резьба, пунцирование, золочение.
В. 12,3; д. по венцу 10,7.
Происходит из Патриаршей ризницы Московского Кремля.
Пост. в 1920 году.
ГММК, инв. МР-4171.

Выставки: Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 37.

Литература: Савва, епископ Можайский. Указатель для обозрения Московской патриаршей (ныне синодальной) ризницы. М., 1863, с. 47; Троицкий В. И. Серебряные братины патриаршей ризницы. – „Баян“, 1914, № 1, с. 25, табл. 13.

Форма братины восходит к древним образцам глиняной посуды. Братины употреблялись как заздравные и как поминальные чаши. Резная надпись на венце сообщает о принадлежности этой братины патриарху.

310. **Крест напрестольный.**
Москва. Мастерские Кремля. 1655 год.
Серебро, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, резьба, пунцирование, золочение. 36,0 × 17,7.

Вклад в церковь Покрова Богоматери села Покровского царевны Ирины, дочери царя Михаила Федоровича в 1655 году.
Пост. в 1918 году из Чудова монастыря Московского Кремля.
ГММК, инв. МР-4977.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 87); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 38.

311. **Панагиар.**
Москва. Середина XVII века.
Серебро, чеканка, литье, резьба, эмаль, скань, пунцирование, золочение. В. 31,5; д. блюда 35,5; д. поддона 23,5.
Происходит из Успенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. МР-1063.

Литература: Опись Московского Успенского собора 1701 г. — Русская историческая библиотека. СПб., 1876, Т. 3, с. 814; Бобровницкая И. А. Серебряный панагиар из Успенского собора. — В кн.: „Материалы и исследования. Гос. музеи Московского Кремля". Вып. 2. М., 1976, с. 116–122.

Панагиар — сосуд, на который клали просфору в честь Богоматери, использовался в особом чине „возношения панагии", пришедшем на Руси из Византии. Не исключено, что появление панагиара в Успенском соборе связано с именем патриарха Никона, для деятельности которого было характерно стремление утвердить в русском богослужении греческую обрядность.

312. **Рипида.**
1656 год.
Серебро, дерево, чеканка, литье, резьба, золочение. Д. 34,2.
Происходит из Соловецкого монастыря.
Пост. в 1922 году из Гос. хранилища ценностей.
ГММК, инв. МР-5102.

313. **Потир.**
Москва. Мастерские Кремля. 1679 год.
Золото, алмазы, изумруд, сапфиры, аметисты, шпинели, стекло, чеканка, гравировка, эмаль. В. 29,2; д. 16,7.
Потир, дискос, звездица, тарель (см. наст. кат. № 313, 314, 315, 316) входили в состав литургического прибора, изготовленного в 1679 году по заказу царя Федора Алексеевича для дворцовых церквей Московского Кремля. В 1732–1736 годах потир был привезен в Петербург для освящения собора Петра и Павла, в 1776 году по приказу Екатерины II перенесен в церковь Зимнего дворца.
Пост. в 1922 году из церкви Зимнего дворца.
ГЭ, инв. Э-9743.

Выставки: Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. 1915, Пг. (без каталога); Russische Schatzkunst aus dem Moskauer Kreml und der Leningrader Ermitage. 1981, Köln (кат.: Mainz am Rhein, 1981, N 21); Ori e argenti dall'Ermitage. 1986, Lugano (кат.: Milano, 1986, N 54).

Литература: Макаренко Н. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. — „Старые годы", 1915, июль, с. 27, 28.

314. **Дискос.**
Москва. Мастерские Кремля. 1679 год.
Золото, серебро, сапфиры, шпинели, чеканка, гравировка, чернь, эмаль. В. 12,2; д. 26,6.
Пост. в 1922 году из церкви Зимнего дворца.
ГЭ, инв. Э-9739.

Выставки: Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. 1915, Пг. (без каталога); Ori e argenti dall'Ermitage. 1986, Lugano (кат.: Milano, 1986, N 55).

Литература: Макаренко Н. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. — „Старые годы", 1915, июль, с. 27–29; Русская эмаль XII — начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1987, с. 18.

315. **Звездица.**
Москва. Мастерские Кремля. 1679 год.
Золото, серебро, сапфиры, шпинели, чеканка, гравировка, эмаль. В. 17,0.
Пост. в 1922 году из церкви Зимнего дворца.
ГЭ, инв. Э-9740.

Выставки: Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. 1915, Пг. (без каталога); Ori e argenti dall'Ermitage. 1986, Lugano (кат.: Milano, 1986, N 55).

Литература: Макаренко Н. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. — „Старые годы", 1915, июль, с. 27–29; Русская эмаль XII — начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1987, с. 18.

316. **Тарель.**
Москва. Мастерские Кремля. 1679 год.
Золото, изумруд, шпинель, сапфир, топаз, чеканка, гравировка, чернь, эмаль. Д. 20,8.
Пост. в 1922 году из церкви Зимнего дворца.
ГЭ, инв. Э-9742.

Выставки: Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. 1915, Пг. (без каталога).

Литература: Макаренко Н. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. — „Старые годы", 1915, июль, с. 27–29; Русская эмаль XII — начала XX века из собрания

Государственного Эрмитажа. Л., 1987, с. 18.

317. **Блюдо.**
1680 год.
Серебро, чеканка, чернь, золочение. Д. 42,5.
Происходит из монастыря Иоанна Предтечи в Туле, вклад по Кириллу Семеновичу Ушакову и его родителям в 1680 году.
Пост. в 1923 году из Фонда церковных ценностей.
ГММК, инв. МР-3409.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 90); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 52.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 217, № 32.

318. **Потир.**
Москва. 1681 год.
Серебро, чеканка, чернь, резьба, пунцирование, золочение. В. 30,0; д. чаши 17,5.
Происходит из монастыря Нила Столбенского близ Твери, вклад царя Федора Алексеевича в 1681 году.
Пост. в 1920 году из Гос. хранилища ценностей.
ГММК, инв. МР-4428.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 91); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 53.

319. **Евангелие.**
Текст: Москва. 1681 год.
Оклад: Москва. Мастер Ларион Семенов. 1688 год.
Серебро, дерево, бумага, бархат, металл, печать, гравюра на меди, чеканка, литье, резьба, пунцирование, золочение. 53,0 × 34,0.
Происходит из церкви села Куркино в Подмосковье, вклад Анастасии Львовны Воротынской по мужу Ивану Алексеевичу Воротынскому в 1688 году.
Пост. в 1920 году из Фонда церковных ценностей.
ГММК, инв. КН-10.

Выставки: Trezori del Cremlino. 1982, Roma (кат.: Firenze, 1982, N 31); Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 93); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 54.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 217, № 33.

Имя мастера, создавшего оклад, стало известно во время проведения реставрационных работ, когда на оборотной стороне средника оклада была обнаружена надпись: „Золотар Ларыон Семеновъ".

320. **Чаша водосвятная.**
Москва. Мастер Матвей Агеев. Мастерские Кремля. 1695 год.
Серебро, чеканка, литье, резьба, чернь, золочение. В. 31,5; д. 45,0.
Происходит из Троицкого собора в Переславле-Залесском, вклад архимандрита Варфоломея.
Пост. в 1930 году.
ГММК, инв. МР-8987/1–2.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 117); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 57.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 217, № 31.

Представляет собой редкий образец водосвятной чаши с крышкой, служившей в перевернутом виде блюдом под крест. На оборотной стороне основания резная надпись о том, что чашу делал государевой Серебряной палаты мастер Матвей Агеев из ефимков. Ефимок – русское название высокопробной западноевропейской серебряной монеты иоахимсталера. Иностранные монеты использовались на Руси в качестве сырья для изготовления различных предметов.

321. **Тарель.**
Москва. Конец XVII века.
Серебро, чернь, резьба, пунцирование, золочение. Д. 25,5.
Происходит из Чудова монастыря Московского Кремля.
Пост. в 1918 году.
ГММК, инв. МР-4488.

Нетрадиционен здесь подбор святых в картушах вокруг „Распятия". Это Саваоф в окружении архангелов и девять фигур апостолов в святительских ризах. Обе тарели Чудова монастыря (наст. кат. № 321, 322), по-видимому, принадлежат к единому литургическому прибору.

322. **Тарель.**
Москва. Конец XVII века.
Серебро, чернь, резьба, пунцирование, золочение. Д. 23,5.
Происходит из Чудова монастыря Московского Кремля.
Пост. в 1918 году.
ГММК, инв. МР-4485.

Характерной особенностью тарели являются черневые изображения двенадцати пророков в фигурных картушах, что обусловлено наличием в центре композиции „Богоматери Знамение".

323. **Дискос.**
1697 год.
Серебро, чеканка, резьба, чернь, золочение. В. 11,0; д. тарели 27,0.
Происходит из московской церкви Воздвижения креста.
Пост. в 1922 году.
ГММК, инв. МР-4432.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 118); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 58.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 216–217, № 30.

324. **Звездица.**
XVII век.
Серебро, резьба, чернь, золочение. В. 14,5.
Происходит из церкви Воздвижения креста в Москве.
Пост. в 1922 году.
ГММК, инв. МР-4963.

Выставки: Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 119); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 59.

Интересной особенностью этого памятника является изображение на нем московских святителей: Алексея, Петра, Ионы и Филиппа.

325. **Венец с иконы.**
Ярославль. Вторая половина XVII века.
Серебро, чеканка, золочение. 38,5 × 42,0.
Пост. в 1920-х годах.
ЯМЗ, инв. 7551/ДМ-477.

326. **Евангелие.**
Текст: 1677 год.
Оклад: Ярославль. 1691 год.
Бумага, серебро, изумруды, гранаты, печать, чеканка, гравировка, золочение. 43,5 × 26,5.
Происходит из церкви Николы Мокрого в Ярославле.
Пост. в 1922 году из церкви Петра Митрополита в Ярославле.
ЯМЗ, инв. 7387/ДМ-243.

Литература: Постникова-Лосева М. М. Серебряное дело в Ярославле в XVII–XIX вв. – „Краеведческие записки Ярославо-Ростовского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника". Вып. 4. Ярославль 1960, с. 97; Добровольская Э. Д. Ярославль. М., 1968, с. 98; Ярославль. Памятники архитектуры. М., 1977, с. 57.

327. **Кадило.**
Ярославль. 1692 год.
Серебро, чеканка, гравировка. В. 32,0; д. 16,0.
Происходит из церкви Федоровской Богоматери в Ярославле.
Пост. в 1922 году.
ЯМЗ, инв. 7334/ДМ-245.

Литература: Повесть о начале зачатия и поставлении первыя деревянныя церкве святаго Николая чудотворца, что на Пенье, како и кем доброхотных жителей и в которыя лета нача созидатися, и о явлении и написании и перенесении честнаго образа пресвятыя Богородицы, Одигитрия нарицаемыя Феодоровския и о создании, устроении и украшении вторыя каменныя церкве во имя Ея пресвятыя Богородицы Феодоровския и потом о чудесах Ея, бываемых от онаго образа пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Присноделы Марии, купно же и летопись сея церкви. Ярославль, 1873, с. 20.

328. **Цата.**
Ярославль. Конец XVII — начало XVIII века.
Серебро, чеканка, золочение. 23,0 × 35,0.
Пост. в 1920-х годах.
ЯМЗ, инв. 7474/ДМ-476.

329. **Евангелие.**
Текст: 1732 год.
Оклад: Ярославль. Мастер Афанасий Корытов. 1765 год.
Бумага, серебро, печать, чеканка, золочение. 21,5 × 18,0.
Происходит из церкви Николы Надеина в Ярославле.
Пост. в 1922 году.
ЯМЗ, инв. 8169/КН-2.

Выставки: Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984, М. (кат.: Т. 2. М., 1986, с. 108).

330. **Стакан.**
Новгород. Мастер Григорий Иванов. 1673 год.
Серебро, литье, чеканка, резьба, золочение. В. 25,4; д. 13,8.
Пост. в 1920 году из Патриаршей ризницы.
ГММК, инв. МР-3307.

Литература: Постникова-Лосева М. М. Русское ювелирное искусство, его центры и мастера. М., 1974, с. 50–52; Бобровницкая И. А. Изделия новгородского серебряника Григория Иванова. – В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. 1981. М., 1983, с. 368–377.

Стакан принадлежал патриарху Питириму. На стакане исполнены резные композиции на библейские сюжеты „Сусанна и старцы", „Жена Потифара и Иосиф Прекрасный", „Самсон и Далила", иконографическим осточником для которых послужили гравюры из лицевой Библии Пискатора, изданной в Голландии в 1650 году. Эта лицевая библия во второй половине XVII века нередко использовалась в качестве иконографического образца русскими художниками разных специальностей.

331. **Чаша.**
Сольвычегодск. Вторая половина XVII века.
Серебро, чеканка, скань, эмаль. Д. 16,0; в. 4,4.
Основное собрание Оружейной палаты.
ГММК, инв. МР-1210.

На чаше в технике живописной эмали исполнены сцены из истории библейского персонажа Ноя, иконографическим образцом для которых, повидимому, явились широко распространенные в России во второй половине XVII века западноевропейские гравюры, в том числе из голландской Библии Пискатора 1650 года.

332. **Панагия.**
Вятка. 90-е годы XVII века.
Серебро, сапфир, литье, чеканка, резьба, скань, эмаль, пунцирование, золочение. 25,0 × 9,6.
Происходит из ризницы Троице-Никольского собора в Вятке.
Пост. в 1922 году.
ГММК, инв. МР-1105.

Среди изображений святых на лицевой стороне панагии имеется фигура св. Иоанна Рильского, изображение которого практически не встречается в культовых произведениях русского ювелирного искусства XVII века. Не исключено, что св. Иоанн Рильский был патрональным святым заказчика панагии. Им мог быть Иоанн Семенович Мокрецов, протоиерей Троице-Никольского собора в середине 90-х годов XVII века.

333. **Евангелие.**
Москва. 1751 год.
Бумага, бархат, серебро, печать, чеканка, гравировка, пунцирование, резьба, золочение. 20,5 × 17,0.
Происходит из Знаменской церкви в Петергофе.
Пост. в 1956 году из Центрального хранилища Музейного фонда Ленгорисполкома.
ГЭ, инв. ЭРО-8821.

К XVII веку относятся только чеканный средник, наугольники и застежки. Сам переплет был выполнен в XIX веке.

334. **Мирница.**
Петербург. 1779 год.
Серебро, чеканка, гравировка, чернь, золочение. 18,2 × 11,6.
Пост. в 1956 году из Центрального хранилища Музейных фондов Ленгорисполкома.
ГЭ, инв. ЭРО-8785.

Мирница — редкий тип предметов для богослужения. Они употреблялись во второй половине XVIII — начале XIX века. Внутри мирницы находятся два хрустальных флакона с надписями „с елей“ и „с миро“.

335. **Блюдо.**
Москва. Мастер Алексей Ратков. 1780 год.
Серебро, чеканка, чернь, гравировка, золочение. 50,5 × 65,0.
Поднесено императрице Екатерине II от граждан Смоленска.
Пост. в 1922 году из дворцового имущества.
ГММК, инв. МР-4918.

Выставки: Русское золотое и серебряное дело XVIII — начала XX века. 1977–1978, М. (кат.: М., 1977, № 49); Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 139); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 74.

Литература: Донова К. В. Серебряные изделия московского мастера А. Раткова в собрании Оружейной палаты. — „Материалы и исследования Гос. музея Московского Кремля“. Вып. 1. М., 1973, с. 151–152; Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV — начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 130, 230–231, № 115.

Алексей Ратков — выдающийся русский серебряник-универсал, работал в 1777–1821 годах. Его произведения хранятся в музеях Москвы, Ленинграда, Киева, Калуги и др.
Российский герб в центре блюда окружен по борту четырьмя медальонами с популярными в XVIII веке аллегорическими изображениями четырех сторон света. В это время подобные сюжеты получили распространение в графике, в фарфоре и других видах искусства.

336. **Икона в окладе. „Никита великомученик“.**
XVIII век.
Оклад: Москва. Мастер Степан Савельев или Савва Семенов. 1781 год.
Дерево, серебро, левкас, темпера, чеканка, пунцирование, золочение. 31,0 × 25,5.
Пост. в 1941 году из Гос. музея этнографии народов СССР.
ГЭ, инв. ЭРО-7188.

Выставки: Искусство эпохи барокко. 1986, Л. (кат.: Л., 1984, № 243).

337. **Чаша водосвятная.**
Москва. Мастер Семен Кузов. 1782 год.
Серебро, ковка, чеканка, гравировка, резьба. 30,7 × 34,6.
Была вложена в церковь Козьмы и Дамиана в Москве купцом Лукой Афанасьевичем Девятовым в 1782 году.
Пост. в 1951 году из Гос. хранилища ценностей.
ГЭ, инв. ЭРО-8138.

Выставки: La France et la Russie au siècle des Lumières. 1986, Paris, N 540; Россия — Франция. Век Просвещения. Русско-французские

культурные связи в XVIII столетии. 1987. Л., № 478.

Литература: Бернякович З. А. Русское художественное серебро XVII – начала XX века в собрании Эрмитажа. Альбом. Л., 1977, № 98.

338. **Дарохранительница.**
Петербург. Мастер Юст Николай Лунд. 1787 год.
Серебро, литье, чеканка, пунцирование, золочение. 42,0 × 40,0 × 28,0.
Пост. в 1941 году из Гос. музея этнографии народов СССР.
ГЭ, инв. ЭРО-5714.

Выставки: Художественный металл в России XVII – начала XX века. 1981, Л., № 453.

В отличие от распространенных в православном мире дарохранительниц в виде храмов, здесь она имеет форму холма, воспроизводящего Голгофу, у подножия которой изображено „Положение во гроб“. Композицию венчает фигура Савафа со сферой в руках.

339. **Икона в окладе „Кирик и Улита“.**
XVIII век.
Оклад: Москва. Мастер Егор Петров. 1789 год.
Серебро, дерево, левкас, темпера, ковка, чеканка, пунцирование, золочение. 41,0 × 32,7.
Происходит из собрания А. Д. Орлова в Ленинграде.
Пост. в 1941 году из Гос. музея этнографии народов СССР.
ГЭ, инв. ЭРО-7193.

Выставки: La France et la Russie au siècle des Lumières. 1986, Paris, N 537; Россия – Франция. Век Просвещения. Русско-французские культурные связи в XVIII столетии. 1987, Л., № 480.

340. **Потир.**
Москва. 1796 год.
Серебро, чеканка, гравировка, чернь.
33,6 × 13,1 × 9,5.
Пост. в 1951 году из Гос. хранилища ценностей.
ГЭ, инв. ЭРО-8151.

Выставки: Русское декоративно-прикладное искусство конца XVII – начала XX века. 1986, Берлин; 1987, Прага, Братислава (без каталога).

Не исключено, что потир вместе с дискосом и звездицей (см. наст. кат. № 341, 342) входили в состав одного литургического прибора.

341. **Дискос.**
Москва. 1796 год.
Серебро, ковка, гравировка, резьба, чернь, золочение. 7,5 × 22,5.
Пост. в 1951 году из Гос. хранилища ценностей.
ГЭ, инв. ЭРО-8147.

Выставки: La France et la Russie au siècle des Lumières. 1986, Paris, N 541; Россия – Франция. Век Просвещения. Русско-французские связи в XVIII столетии. 1987, Л., № 484, 485.

342. **Звездица.**
Москва. 1796 год.
Серебро, ковка, гравировка, резьба, чернь, золочение. 11,7 × 16,0 × 16,5.
Пост. в 1951 году из Гос. хранилища ценностей.
ГЭ, инв. ЭРО-8036.

Выставки: La France et la Russie au siècle des Lumières. 1986, Paris, N 541; Россия – Франция. Век Просвещения. Русско-французские культурные связи в XVIII столетии. 1987, Л., № 484, 485.

343. **Крест напрестольный.**
Петербург. 1797 год.
Серебро, чеканка, гравировка, пунцирование, золочение. 40,5 × 28,0.
Исполнен по заказу статского советника Ивана Гавриловича Полянинова.
Пост. в 1941 году из Гос. музея этнографии народов СССР.
ГЭ, инв. ЭРО-5603.

Выставки: Художественный металл в России XVII – начала XX века. 1981. Л.. № 457.

344. **Стопа.**
Москва. Мастер-монограммист И. О. 1804 год.
Серебро, чернь, гравировка, пунцирование, золочение. В. 18,6; д. 11,5.
Пост. в 1922 году из дворцового имущества.
ГММК, инв. МР-150.

Выставки: Русское золотое и серебряное дело XVIII – начала XX века. 1977–1978. М., (кат.: М., 1977, № 62); Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 145); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 82.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 143, 232, № 128.

345. **Икона в окладе. „Михаил Тверской“.**
XVIII век.
Оклад: Петербург. Мастер Томас Рокмон. 1817 год.
Серебро, дерево, левкас, темпера, чеканка, золочение. 32,0 × 27,3.
Происходит из собора св. Апостола Андрея Первозванного в Грузии, куда было вложено статским советником Михаилом Михайловичем Волынским в 1822 году.
Пост. в 1956 году из Центрального хранилища музейного фонда Ленгорисполкома.
ГЭ, инв. ЭРО-8726.

Михаил Тверской — русский князь, замученный в Золотой Орде в 1318 году, был канонизирован соборами 1547–1549 годов.

346. **Потир.**
Москва. 1826 год.
Серебро, золочение, чеканка, гравировка, скань, зернь, эмаль. В. 33,0; д. 13,0.
Пост. из Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове.
РЯХМЗ, инв. КП-9717/ДМ-30, В-77.

Литература: Иванов В. Ростов Великий. Сокровища Ростово-Ярославского музея-заповедника. Фотопутеводитель. М., 1986, с. 97; Кривоносов В. Огненное письмо. Ростовская финифть. Ярославль, 1977, ил. (без нумерации).

347. **Икона в окладе „Спас Вседержитель“.**
Оклад: Москва. 1834 год.
Серебро, дерево, левкас, темпера, чеканка, золочение. 31,2 × 26,2.
Пост. в 1956 году из Центрального хранилища музейных фондов Ленгорисполкома.
ГЭ, инв. ЭРО-8730.

348. **Икона в окладе „Богоматерь с младенцем“.**
Середина XIX века.
Серебро, дерево, левкас, бархат, чеканка, темпера. 31,5 × 27,0.
Пост. в 1941 году из Гос. музея этнографии народов СССР.
ГЭ, инв. ЭРО-7144.

Икона выполнена неизвестным провинциальным мастером в традициях XVII века, а оклад — в традициях XVIII века.

349. **Евангелие.**
Текст: 1898 год.
Оклад: Москва. Мастер Ф. Я. Мишуков (по рисунку архитектора А. В. Щусева). 1912 год.
Серебро, драгоценные камни, жемчуг, бирюза, кожа, бумага, чеканка, резьба, скань, эмаль, золочение, печать, литография. 23,5 × 18,0.
Происходит из Марфо-Мариинской обители в Москве.
Пост. в 1923 году из Гос. хранилища ценностей.
ГММК, инв. КН-199.

Федор Яковлевич Мишуков — потомственный московский ювелир. В 1903 году окончил Строгановское училище по специальности художника по металлу. В 1912 году продолжил дело отца, основавшего мастерскую, которая специализировалась на производстве церковной утвари, выпуская произведения, стилистически близкие подлинным древнерусским памятникам. Ф. Я. Мишуков был известен и как художник-реставратор, посвятивший свою жизнь делу сохранения культурного наследия страны.

350. **Лампада.**
Москва. Мастер Ф. Я. Мишуков. 1910–1912 годы.
Серебро, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, резьба, скань, золочение. 70,0 × 48,3.
Происходит из Успенского собора Московского Кремля.
ГММК, инв. МР-1336.

Выставки: Русское золотое и серебряное дело XVIII — начала XX века. 1977–1978, М. (кат.: М., 1977, № 138); Москва — Париж. 1900–1930. 1981. М., с. 314.

Литература: Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В. Русское серебро XIV — начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля. М., 1984, с. 158, 242, № 189.

351. **Чаша водосвятная.**
Москва. Мастер Ф. Я. Мишуков. 1912 год.
Серебро, чеканка, резьба, золочение. В. 20,0; д. чаши 31,0; д. основания 20,3.
Происходит из Марфо-Мариинской обители в Москве.
Пост. в 1923 году из Гос. хранилища ценностей.
ГММК, инв. МР-1329.

Выставки: Русское золотое и серебряное дело XVIII — начала XX века. 1977–1978, М. (кат.: М., 1977, № 139).

352. **Пелена запрестольная. „Распятие с предстоящими“.**
Шитье: Новгород. XII век.
Ткань: Византия. XI век.
Шелковая ткань, золотные и шелковые нити, ткачество, шитье на проём (в прокол). 124,0 × 186,0.
Происходит из Юрьева монастыря в Новгороде; в XIX веке находилась в собрании В. С. Передольского.
Пост. в 1920-х годах.
ГИМ, инв. 55115 РЕ-1674.

Выставки: Живопись домонгольской Руси. 1974, М., с. 12; Слово о полку Игореве. 1985, М. (без каталога).

Литература: Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. М.-Л., 1934, с. 62, рис. 13, 19; Якунина Л. И. Древняя иранская ткань из собрания Государственного Исторического музея. — Вестник древней истории. Вып. 1. М., 1938, с. 104–107; Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. М., 1947, с. 129, табл. 130а; Свирин А. Н. Древнерусское шитье. М., 1963, с. 24–25, 27, ил.; Ефимова Л. В., Белгородская Р. М. Русская вышивка и кружево. М., 1982, с. 219, табл. 1; Ефимова Л. В. Шитая пелена „Распятие с предстоящими“ XII в. в собрании Исторического музея. — В кн.: Русское искусство XI–XVII веков. М., 1986, с. 128–135; Ефимова Л. В. Памятник древнерусского шитья с надписями XII в. из собрания ГИМ. — Вопросы славяно-русской палеографии, кодикологии, эпиграфики. М., 1987, с. 59–62.

Пелена является одним из немногих памятников золотного шитья домонгольского времени, дошедших в достаточно хорошей сохранности. Лицевые изображения на ней, судя по технике шитья „на проём“ и палеографии надписей, исполнены в XII веке. Позднее фигуры были вырезаны и перенесены на более раннюю ткань византийского производства XI века. Можно предположить, что поновление пелены происходило в конце XII – начале XIII века, так как к этому времени относится тесьма, проложенная между средником и каймой. Вероятно, тогда же был изменен порядок расположения клейм на кайме. По-видимому, первоначально евангелисты помещались по углам.

353. **Покров „Св. Антоний Печерский“.**
Москва. Конец XV века.
Атлас, шелковые и золотные нити, ткачество, шитье. 192,0 × 76,0.
Происходит из Киево-Печерского монастыря, где Антоний был похоронен.
Пост. в 1923 году из Кирилло-Белозерского монастыря.
ГРМ, инв. Т-305.

Выставки: Древнерусское шитье XV – начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея. 1980, Л., № 7, с. 9–10, 19, ил.

Литература: Варлаам, архимандрит. Описание историко-археологических древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. – „Чтения в Обществе истории и древностей российских“. Кн. 3. М., 1859, с. 60; Макаренко Н. Путевые заметки и наброски о русском искусстве. Вып. 1. Белозерский край. СПб., 1914, с. 48–49, ил. 2; Николаева Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV – первой четверти XVI века. М., 1971, с. 70–71, № 61, с. 140, 190, 191, табл. 140, 80; Бедяева Т. А. Ткани и лицевое шитье в убранстве русских храмов XV века. – „Проблемы истории СССР“. Вып. 4. М., 1974, с. 69; Плешанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1985, № 84, с. 205, ил. 84, 85.

354. **Пелена подвесная. „Никола Можайский“.**
Шитье: Москва. Мастерские Кремля. Первая половина XVI века.
Ткани: Италия. XVI–XVII века.
Камка, тафта, шелковые и золотные пряденые нити, ткачество, шитье. 86,5 × 81,0.
Происходит из Вознесенского монастыря Московского Кремля.
Пост. в 1919 году.
ГММК, инв. ТК-2800.

Выставки: Реставрация музейных ценностей в СССР. 1984, М. (вне каталога); Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 52); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 12.

Литература: Маясова Н. А. Древнерусское шутье. М., 1971, с. 27, табл. 42.

О культе святителя Николая Мирликийского см. наст. кат. № 67; об иконографии „Никола Можайский“ – наст. кат. № 192.

355. **Митра патриарха Иова.**
Москва. 1595 год.
Ткани: Италия. Вторая половина XVI века.
Камка, атлас, серебряные и шелковые нити, трунцал, жемчуг, серебро, ткачество, шитье, золочение, чернь. В. 15,0; д. 27,0.
Происходит из Патриаршей ризницы Московского Кремля.
Пост. в 1920 году.
ГММК, инв. ТК-2405.

Выставки: Культура и искусство Древней Руси. 1969, М. (без каталога); Реставрация произведений искусства в Государственных музеях Московского Кремля. 1972–1973, М. (без каталога); Итальянские и французские ткани XVI–XVIII вв. в России. 1973, М. (без каталога); Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 55); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 14.

Литература: Древности Российского государства. Отд. 1. М., 1849, с. 123–124, № 85; Савва, епископ можайский. Указатель для обозрения московской патриаршей (ныне синодальной) ризницы. М., 1863, с. 13, табл. 1, № 22; Толстая Т. В. Успенский собор Московского Кремля. М., 1979, ил. 130.

Митра первого русского патриарха Иова была выполнена 8 сентября 1595 года, что отмечено в надписи на серебряной пластине. К особенностям памятника относится его форма, не встречающаяся в дальнейшем и отличающаяся плоской тульей, наличием околыша из меха (ныне полностью утраченного). Она, несомненно, восходит к византийским образцам. Об определенном византийском влиянии свидетельствует и использование в шитье митры волоченых золоченых нитей, характерных для византийских памятников и не применявшихся в русском лицевом шитье конца XVI века.

356. **Пелена. „Успение Богоматери“.**
Шитье: Москва. Знаменщики Марк Матвеев, Сидор Осипов.
Мастерские Кремля. 1640–1642 годы.
Бархат: Турция, XVII век.
Бархат, камка, золотные и шелковые нити, жемчуг, ткачество, шитье. 140,0 × 210,0

Происходит из Успенского собора Московского Кремля.
Пост. в 1920 году.
ГММК, инв. ТК-2802.

Выставки: Художественные ткани XVII–XIX веков из коллекции Музеев Московского Кремля. 1986–1987, София (без каталога); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 16.

Литература: Маясова Н. А. Памятники средневекового лицевого шитья из собрания Успенского собора. Успенский собор Московского Кремля. М., 1985, с. 209.

Образцом для пелены послужила храмовая икона Успенского собора. Согласно документам, в 1640 году ее срисовывали и переводили изображение на тафту под шитье царские иконописцы Марк Матвеев и Сидор Осипов. В последующие два года над пеленой работали мастерицы Царицыной палаты. Кайма из турецкого рытого золотного бархата была пришита, по-видимому, позднее.

357. **Клобук архиерейский.**
Сольвычегодск. Строгановские мастерские. 1665 год.
Шелк, камка, золотные и серебряные нити. Окружность 67,0; дл. крыла 69,0.
Принадлежал Ростовскому митрополиту Ионе III (Сысоевичу).
Пост. в 1927 году из Ярославского музея.
РЯХМЗ, инв. КП-15974/Т-3224.

Литература: Толстой М. Святыни Ростова Великого. М., 1860, с. 37; Эдинг Б. Ростов Великий. Углич. Памятники художественной старины. М., 1913, с. 41; Георгиевская-Дружинина Е. В. Строгановское шитье в XVII в. Русское искусство XVII в. Л., 1929, с. 113; Силкин А. В. Малоизвестные произведения строгановского лицевого шитья. – В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983.

Клобук входил в единый комплект архиерейского облачения вместе с саккосом, епитрахилью и омофором, которые в настоящее время находятся в Ярославском музее-заповеднике (были привезены в Ярославль в 1788 году в связи с переносом туда Ростовской митрополии). На очелье клобука изображен пятифигурный деисус. На крыльях – „Благовещение" с серафимом по краям; парные фигуры: митрополитов Петра, Алексея, Ионы, Филиппа; епископов Леонтия, Исайи, Игнатия и Иакова. На затылочной части – „Успение Богородицы", ниже: святые Григорий Богослов, Василий Великий, Иоанн Златоуст, царевич Димитрий, мученица Пелагея, преподобные Петр царевич Ордынский и Авраамий.

358. **Пелена. „Богоматерь Толгская с избранными святыми".**
Ярославль. 1687 год.
Атлас, крашенина, золотные, серебряные и шелковые нити, шитье. 94,0 × 100,0.
Пост. в 1924 году из Толгского монастыря в Ярославле.
ЯМЗ, инв. 5384/Т-412.

359. **Плащаница. „Положение во гроб, со святыми на каймах".**
Ярославль. Последняя четверть XVII века.
Атлас, холст, хлопчатобумажная ткань, „кутня", шелковые, серебряные и золотные нити, ткачество, шитье, набойка. 107,0 × 154,0.
Пост. в 1936 году из церкви Параскевы Пятницы на Туговой Горе в Ярославле.
ЯМЗ, инв. 5260.

Выставки: IX выставка произведений изобразительного искусства, реставрированных Всероссийским художественным научно-реставрационным центром им. академика И. Э. Грабаря. 1896, М.

По-видимому, плащаница была исполнена в той же мастерской, что и датированная 1687 годом пелена „Богоматерь Толгская с избранными святыми" (см. наст. кат. № 358). Это позволяет отнести плащаницу к последней четверти XVII века. При реставрации памятника в ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря в 1985 году была раскрыта первоначальная подкладка – розовая „кутня" (смешанная шелково-хлопчатобумажная ткань) с набивным растительным орнаментом.
В Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева хранятся воздух и два покрова, вышедших, по-видимому, из той же мастерской.

360. **Фелонь.**
Шитье: Россия. 1680 год.
Бархат: Турция. XVII век.
Бархат, атлас, золотные пряденые нити, блестки, кружево, жемчуг, камни, ткачество, шитье, плетение на коклюшках. В. 145,0.
Происходит из московского Крестовоздвиженского монастыря.
Пост. в 1922 году.
ГММК, инв. ТК-2215.

Выставки: Иранское и турецкое искусство XVI–XVII вв. 1960, М. (без каталога); Treasures from the Kremlin. 1979, New York; 1979–1980, Paris (кат.: New York, 1979, N 89); Trezori muzeja moskovskog Kremlja. 1985, Beograd; 1986, Skoplje (кат.: Moskva, 1985, N 61); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 24; Художественные ткани XVI–XIX веков из коллекции Музеев Московского Кремля. 1986–1987, София (без каталога).

Литература: Путеводитель по выставке иранского и турецкого искусства XVI–XVII вв. М., 1960 с. 12, ил. 21.

Как явствует из шитой мелким жемчугом надписи по низу оплечья, фелонь выполнена по заказу боярыни Прасковьи Архиповны Ромодановской для вклада по мужу, сыну и снохе. Поминальное назначение вещи вызвало строгую графичность рисунка жемчужного шитья оплечья, отсутствие в нем пышности и декоративности, столь характерных для русского искусства конца XVII века. Данью художественным вкусам этого времени являются лишь стилизованные изображения корон в узоре и золотные блестки по фону вышивки.

361. **Поручи (пара).**
Шитье: Москва. Вторая половина XVII века.
Ткани: Западная Европа. XVII век.
Бархат, атлас, драгоценные ткани, жемчуг, блестки, серебро, ткачество, шитье, эмаль, филигрань. 18,5 × 12,0.
Происходят из Патриаршей ризницы Московского Кремля.
Пост. в 1920 году.
ГММК, инв. ТК-108/1, 2.

Выставки: Художественные ткани, шитье, шпалеры XVII–XIX веков из собрания Музеев Кремля. 1986, Рига, Новгород (без каталога); Художественные ткани XVII–XIX веков из собрания Музеев Кремля. 1986–1987, София (без каталога); Schätze der Museen des Moskauer Kreml. 1987, Berlin, N 28.

Художественное решение поручей, выполненных, скорее всего, в мастерских Кремля, типично для русского искусства конца XVII века. Характерен прием использования жемчуга разного размера: крупного – для выделения основных деталей узора, среднего — второстепенных, мельчайшего — для закрепления блесток, заполняющих фон шитья.

362. **Скульптура. „Георгий Победоносец“.**
Русский Север. XVII век.
Дерево, левкас, темпера, резьба. В. 96,0.
Пост. в 1961 году из Архангельского областного краеведческого музея.
АОМИИ, инв. 13 ДРС.

Выставки: V Выставка произведений изобразительного искусства, реставрированных ГЦХРМ им. академика И. Э. Грабаря. 1965, М., с. 71, 78; Изобразительное искусство России от XIII века до наших дней. 1969–1970, Варшава (без каталога).

Литература: Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура Русского Севера. М., 1974, ил. 169.

363. **Скульптура. „Никола Можайский в киоте“.**
Русский Север. XVIII век.
Дерево, левкас, темпера, резьба. В. 99,0.
Происходит из церкви деревни Астафьево Каргопольского района Архангельской области.
Вывезена I Онежской экспедицией ГЦХРМ под руководством Н. Н. Померанцева в 1958 году.
АОМИИ, инв. 18 ДРС.

Выставки: La grande tradition du bois sculpté russe ancien et moderne. Collection des musées soviétiques. 1973, Paris, N 226.

364. **Скульптура „Параскева Пятница“.**
Русский Север. XVIII век.
Дерево, левкас, темпера, резьба, серебрение. В. 77,0.
Находилась в собрании Архангельского епархиального древлехранилища.
Пост. в 1961 году из Архангельского областного краеведческого музея.
АОМИИ, инв. 11-ДРС.

Литература: Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Вып. IX. М., 1911–1914, табл. 130, № 1.

365. **Ангелы.**
Русский Север. XVIII век.
Дерево, левкас, темпера, резьба, золочение. В. 51,0; 50,0.
Происходят из села Верхняя Мудьюга Онежского района Архангельской области.
Вывезены экспедицией Архангельского областного музея изобразительных искусств в 1967 году.
АОМИИ, инв. 60/1, 2 ДРС.

Выставки: М. В. Ломоносов и искусство его времени. 1986, Архангельск (без каталога).

366. **Дробница с запрестольного креста. „Воскресение. Сошествие во ад“.**
Ростов. Мастер А. И. Всесвятский. Конец XVIII века.
Медь, эмаль. Д. 16,5.
Пост. в 1927 году из Успенского собора в Ростове.
РЯХМЗ, инв. КП-2749/Ф-21.

Литература: Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник. Путеводитель. Ярославль, 1985, с. 147.

Всесвятский Алексей Игнатьевич (1762–1831) — ростовский живописец по эмали конца XVIII — начала XIX века. Ряд подписных произведений А. И. Всесвятского хранится в музее Ростова и в Государственном Историческом музее.

367. **Дробница с дарохранительницы. „Тайная вечеря“.**
Ростов. Мастер А. И. Всесвятский. Конец XVIII — начало XIX века.
Медь, серебро, эмаль. 7,8 × 7,0.
Пост. в 1922 году из Рождественского монастыря в Ростове.
РЯХМЗ, инв. Ц 922/477.

Литература: Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник. Путеводи-

тель. Ярославль, 1985, с. 147; Иванов В. Ростов Великий. Сокровища Ростово-Ярославского музея-заповедника. Фотопутеводитель. М., 1986, с. 101.

368. **Митра.**
Ростов. Вторая половина XVIII века.
Глазет, бархат, блестки, жемчуг, стекла, медь, эмаль, шитье. В. 22,0.
Пост. в музей из Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове.
РЯХМЗ, инв. КП-9806/ДМ-33, В-125.

Литература: Иванов В. Ростов Великий. Сокровища Ростово-Ярославского музея-заповедника. Фотопутеводитель. М., 1986, с. 96.

369. **Дробница с царских врат. „Троица ветхозаветная".**
Ростов. Мастер-монограммист Д. С. 1861 год.
Медь, латунь, эмаль. Д. 20,9.
Пост. в 1929 году из церкви св. Лазаря в Ростове.
РЯХМЗ, инв. Ц 929/764.

370. **Дробница с царских врат. „Евангелист Иоанн Богослов".**
Ростов. Мастер-монограммист Д. С. 1861 год.
Медь, латунь, эмаль. Д. 18,5.
Пост. в 1929 году из церкви св. Лазаря в Ростове.
РЯХМЗ, инв. Ц 929/759.

Выставки: Искусство ростовской финифти. 1983, М., № 15.

371. **Икона. „Святители Иаков и Димитрий".**
Ростов. 1880-е годы.
Медь, эмаль. 22,5 × 18,0.
Пост. в 1923 году из Ростовского духовного училища.
РЯХМЗ, инв. КП-7774/Ф-934.

На иконе изображены ростовские святые: Иаков (ум. в 1392) — епископ ростовский, основатель Яковлевского монастыря в Ростове, построил церковь Зачатия св. Анны; Димитрий (1651–1709) — митрополит ростовский, общественный деятель, просветитель, писатель и проповедник. Погребен в Яковлевском монастыре.

372. **Икона-складень. „Ростовские чудотворцы".**
Ростов. Мастер И. Виноградов(?). Конец XIX века.
Медь, эмаль. 13,5 × 17,5.
Пост. в 1921 году из собрания А. А. Титова.
РЯХМЗ, инв. Ц 921/427.

373. **Коробочка. „Ярославлю 950 лет".**
Ростов. Мастер М. М. Кулыбин. Фабрика „Ростовская финифть". 1960 год.
Медь, эмаль, скань, зернь, оксидирование. 8,5 × 3,0.
Принадлежит фабрике „Ростовская финифть".
РЯХМЗ, инв. ВП-545.

Кулыбин Михаил Михайлович (1910–1986) — окончил ростовскую финифтяную школу в 1920-х годах, был ведущим мастером пейзажа на фабрике „Ростовская финифть".

374. **Панно. „Ростов зимой".**
Ростов. Г. Анисимов. Фабрика „Ростовская финифть". 1962 год.
Медь, эмаль. 10,7 × 15,5.
Дар автора в 1962 году.
РЯХМЗ инв. КП-48.

Литература: Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник. Путеводитель. Ярославль, 1985, с. 156–157.

375. **Панно. „Ростов".**
Ростов. Г. Анисимов. Фабрика „Ростовская финифть". 1975 год.
Медь, эмаль, дерево. 9,6 × 3,0.
Дар автора в 1976 году.
РЯХМЗ, инв. КП-2625/Ф-7.

Выставки: Искусство ростовской финифти. 1983, М.

Литература: Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник. Путеводитель. Ярославль, 1985, с. 157; Ростовская финифть. Каталог. М., 1984, № 82.

376. **Панно. „Ростовский финифтяной мастер XVIII века Алексей Всесвятский".**
Ростов. Мастер А. Алексеев. Фабрика „Ростовская финифть". 1982 год.
Медь, латунь, эмаль. В. 14,3.
Дар автора в 1982 году.
РЯХМЗ, инв. КП-10355/Ф-1552.

РУКОПИСНАЯ КНИГА

Е. И. Серебрякова

В многовековой истории русского искусства особое место принадлежит рукописной иллюминованной книге. Ее художественный облик всегда связан с содержанием и назначением книги. Нередко именно книжное искусство дает представление о важнейших чертах культуры своего времени. В лучших памятниках органично сочетаются красота письма, разнообразие форм, яркая красочность орнамента при безошибочном чувстве меры в соотношении текста и декора. Особую ценность рукописям придают миниатюры, обнаруживающие в ранних памятниках иконографические и стилистические признаки, единые с фреской и иконой. Без лицевых и украшенных рукописей невозможно с достаточной полнотой представить картину художественной жизни русского средневековья XI–XVII веков. Как своеобразное явление народной культуры традиции книгописания продолжают жить и в Новое время — XVIII–XIX веках.

Для развития русской книжности определяющим событием стало принятие христианства в 988 году при великом князе киевском Владимире Святославиче. В конце X — XI веке на Руси становятся известными многие памятники византийском и болгарской литературы. Среди привозимых преобладали прежде всего книги богослужебные, а также сочинения, содержавшие основы христианского вероучения, — произведения отцов церкви, некоторые жития святых. Содержание и оформление этих книг — болгарских и греческих — стали образцом для русских художников и переписчиков. Из них заимствовались и многие элементы декора.

В древнейшей русской летописи — „Повести временных лет" под 1037 годом сообщается о том, что киевский князь Ярослав Мудрый, почитавший книжное учение, собрал множество книгописцев для перевода и переписки книг, положенных затем в церковь святой Софии. Это первое известие о создании княжеского скриптория в Киеве. Здесь же содержится проникновенная похвала книге, которая четко определяет отношение к книге в средневековой Руси: „Велика бывает польза от учения книжного; книги наставляют и научают нас пути покаяния, ибо мудрость обретаем и воздержание в словах книжных. Книги суть реки, напояющие вселенную, это источники мудрости, в книгах — неизмеримая глубина . . ." С середины XI века в киевском великокняжеском скриптории усиливается ориентация на памятники придворного константинопольского искусства. Русских мастеров привлекал здесь роскошный орнамент „эмальерного" стиля, подражающий по мотивам и приемам исполнения искусству перегородчатой эмали. Один из центральных памятников культуры этого времени — Изборник 1073 года, написанный для великого князя киевского Святослава Ярославича, сына Ярослава Мудрого (кат. № 377). Содержание Изборника энциклопедично: наряду с богатейшим подбором произведений классиков греческой патристики, раскрывающих положения христианской догматики, в нем имеется ряд исторических и естественно-научных сведений. Анализ системы книжного убранства Изборника позволяет утверждать, что уже в XI веке русские книжники владели высокой культурой оформления и организации кодекса, принятой в практике византийской рукописной книги. Столь же „энциклопедичен" и художественный строй Изборника. Здесь представлены все основные типы украшения рукописи, которые удержатся в русской книгописной практике на протяжении столетий. Это портретно-посвятительная миниатюра — так называемый „исторический фронтиспис" с изображением князя Святослава с семейством в предстоянии перед Спасом. Это архитектурные фронтисписы — листовые заставки перед началом текста в виде стилизованных храмов, украшенные орнаментами, близкими к мозаикам Софии Киевской. В арках порталов по традиции представлены авторы текстов. Их изображения отличаются широтой и свободой письма, напоминающего фреску. Заставки и инициалы Изборника близки украшениям литургических книг. Красочная гамма миниатюр и орнаментов Изборника отличается праздничной яркостью, сочетанием насыщенных и полупрозрачных тонов при обильном применении золота. Творческая переработка мастерами византийских образцов делает Изборник Святослава 1073 года выдающимся памятником киевской художественной культуры.

Столь же роскошной княжеской рукописью является Мстиславово Евангелие, созданное для сына Владимира Мономаха новгородского князя Мстислава между 1103–1117 годами (кат. № 379). Это великолепный образец литургической книги, одной из главных святынь христианского храма. Непосредственным образцом для

авторов убранства Мстиславова Евангелия послужило написанное в Киеве в 1056–1057 годах Остромирово Евангелие: в новгородской рукописи повторены его заставки и инициалы, композиционные схемы миниатюр с евангелистами и даже обрамления в виде квадрифолиев. Однако в Мстиславовом Евангелии есть и особые черты — манера миниатюр созвучна стилю новгородской монументальной живописи XII века.

Рядом с роскошными памятниками византийского эмальерного стиля, происходящими из княжеских скрипториев, существовали и более скромные литургические рукописи, такие, например, как Архангельское Евангелие 1092 года (кат. № 378). Это важнейший в историко-лингвистическом плане памятник. Его украшения сохраняют тип византийского орнамента, но сочетаются с элементами южнославянской плетенки.

В XII–XIII веках наряду с Киевом и Новгородом возникают значительные книгописные центры в княжествах Северо-Восточной Руси, в частности в Ростове, который был средоточием религиозной и культурной жизни Ростово-Суздальской земли вплоть до XVII века. Из Ростова происходит замечательное Евангелие XIII века (кат. № 380), где орнамент византийского типа предстает в несколько неожиданной, почти „фольклорной" интерпретации. Такой результат достигнут за счет свободной и изобретательной компоновки традиционных мотивов, многие из которых напоминают каменную резьбу владимирских храмов или произведения местного прикладного искусства. Раскраска ритмично чередующимися звучными цветами — киноварью, голубым, желтым, зеленым — придает рукописи праздничный облик.

Ордынское нашествие 1238–1240 годов прервало на многие годы книгописную традицию в городах Южной Руси у вообще приостановило развитие книжного искусства. В это тяжелое для Руси время погибли многие выдающиеся рукописные памятники. На Севере Руси независимость сохраняет Новгород. Здесь хранятся старинные традиции и формируются новые принципы книжного оформления, сменившие старовизантийский тип декора. В XIII–XIV веках здесь появляется так называемый тератологический орнамент (термин введен Ф. И. Буслаевым, происходит от греческого τέρας — чудовище). Он был известен по южнославянским рукописям еще в XII–XIII веках, но на Руси получает новую художественную интерпретацию, совершенствуется и обогащается, придавая книге глубоко своеобразный и стилистически цельный облик. Излюбленные мотивы тератологии — переплетенные ремнями или жгутами птицы, грифоны, змееподобные существа и человеческие фигуры, нередко представленные в противоборстве друг с другом. Такой орнамент выполнялся легким киноварным очерком и подцвечивался для более рельефного прочтения голубой и синей краской (это характерно для новгородских рукописей). В новгородских памятниках XIII–XIV веков поражает бесконечное разнообразие композиций в заставках и инициалах. Один из замечательных образцов новгородского книжного искусства — Евангелие середины XIV века из собрания Хлудова (ГИМ; кат. № 382), украшенное классическим типом тератологического орнамента. Его заставки и инициалы отличаются прекрасными пропорциями, изяществом и легкостью рисунка. Но главное в художественном облике этого Евангелия — миниатюры с изображениями евангелистов. Это выдающийся памятник новгородской живописи XIV века. В первой половине столетия Новгород возобновляет связи с Византией. Оттуда приезжают греческие художники, а новгородцы совершают паломничества в Константинополь и Св. землю. Местные художники хорошо знали произведения византийского искусства палеологовской эпохи. Об этом свидетельствуют пластичность форм и энергичная система высветлений в миниатюрах Хлудовского Евангелия с величественными образами евангелистов, исполненными мощной духовной силы.

В конце XIII века возвышается и укрепляется Тверское княжество, ставшее одним из крупных политических, духовных и культурных центров Северо-Восточной Руси. Тверь раньше Москвы стала претендовать на роль общерусского центра. Тверские князья и епископы поддерживали связи с Киевом, Западной Русью, Византией, христианским Востоком. При епископе Симеоне с 1285 года в Твери возникает собственное летописание, начинается каменное строительство. Из Твери происходит уникальная пергаменная рукопись исторического содержания — иллюстрированный список XIV века византийской Хроники Георгия Амартола (кат. № 381). Замысел переписать мировую хронику мог зародиться у истоков собственно тверского летописания, чтобы ввести историю тверских правителей в круг мировой истории. Предполагается, что для тверского списка Хроники был использован киевский оригинал, восходивший к греческому лицевому списку. Тип исторического фронтисписа Хроники явно напоминает рукописи киевского великокняжество скриптория: изображены великий князь тверской Михаил Ярославич и его мать Оксиния в предстоянии Спасу. Они изображены здесь, по-видимому, как храмоздатели: в 1285 году в Твери был заложен каменный Спасский собор. Возможно, в архитектурном обрамлении в виде трехлопастной арки,

увенчанной луковичной главой и двумя шатровыми башенками, отразились при всей условности композиции реальные детали собора. Автор Хроники, монах Георгий Амартол изображен в традиционном виде писца со свитком, сидящего в монашеской рясе и клобуке на фоне сложного архитектурного мотива. В текстовых миниатюрах Хроники воплощены исторические представления средневековой Руси. Мастера разрабатывают свой художественный язык: условный, лаконичный, строго продуманный. Он подчинен одной цели — с предельной наглядностью выразить события, упомянутые в тексте. Если начальная (библейская) часть рукописи отличается тщательностью исполнения и близостью к византийской традиции, то во второй части наблюдаются многочисленные „русизмы" — в форме архитектуры, в типе одежд, в рисунке лиц. Именно в этих миниатюрах можно проследить самостоятельную работу тверских миниатюристов XIV века, творческую интерпретацию греческого источника.

На рубеже XIV–XV столетий ведущая роль в деле объединения русских земель и противостояния ордынскому игу переходит к Москве. На протяжении XIV века Москва становится крупнейшим книгописным центром; в 1326 году сюда переносится митрополичья кафедра. Во главе московской митрополии в XIV — первой четверти XV века стоят глубоко образованные и постигшие глубины книжной премудрости церковные деятели — митрополиты Петр, Феогност, Алексей, Киприан, Фотий. Книгописание ведется в московских и подмосковных монастырях. В русской культуре этого времени особую роль играет так называемое второе южнославянское влияние. Оно было обусловлено не только традиционными контактами с Константинополем и греко-славянскими монастырями Афона, но и появлением на Руси бежавших от турецкого завоевания образованнейших писателей — болгар и сербов. В связи с этим обогащается репертуар рукописных книг, появляются более полные и точные списки богослужебных и четьих книг, возникает новый литературный стиль „плетения словес", что закономерно сказывается на художественном облике рукописных книг. Крупный монументальный устав сменяется иным почерком — полууставом, с более округлыми и связными начертаниями многих букв, с лигатурами, вязью. В украшении рукописей появляются новые типы орнамента, например — неовизантийский, возрождающий в более изящных и рафинированных формах декор домонгольских рукописей. Интересным примером синтеза развитой тератологии и неовизантийского стиля является художественное оформление Воскресенского Евангелия конца XIV века (кат. № 383). Легкий и ажурный храм-фронтиспис, виртуозно скомпонованный из опутанных ремнями птичьих и человеческих фигур, соседствует с ясной по рисунку и драгоценной по сочетанию красок и золота небольшой неовизантийской заставкой.

Самыми совершенными творениями книжного мастерства конца XIV — начала XV века считается группа рукописей, созданных в Москве, возможно, при дворе великого князя. В этой мастерской, по всей вероятности, работали гениальные художники Феофан Грек и Андрей Рублев. Лучшей рукописью данного круга по праву считается знаменитое Евангелие Хитрово (кат. № 385). Большинство исследователей связывает его исполнение с именем Андрея Рублева. Заставки неовизантийского орнамента отличаются в нем сложностью и пышностью; виртуозно выполнены многочисленные инициалы в форме зверей и птиц, трактованные объемно и живописно. Новшеством для русской литургической рукописи являются медальоны с символами евангелистов на отдельных листах. Миниатюры Евангелия Хитрово отличаются удивительной гармонией в соотношении линейного и живописного начал. Символы и фугурки животных в инициалах находят ближайшие стилистические и типологические аналогии в росписи Успенского собора во Владимире, выполненной в 1408 году Андреем Рублевым и Даниилом Черным.

К кругу произведений рублевского направления можно отнести миниатюры небольшого бумажного Евангелия начала XV века из Успенского собора Московского Кремля (кат. № 384). Образы евангелистов исполнены глубокой духовной просветленности; особую живописную драгоценность этим миниатюрам придает колорит, построенный на тонких градациях голубых и охристых тонов в сочетании с золотым ассистом и мягкой разбеленной киноварью.

Еще одна рукопись, типологически примыкающая к группе Евангелия Хитрово, — так называемое Андрониково Евангелие (кат. № 386), происходящее из Московского Спасо-Андроникова монастыря, в котором по преданию работал и скончался Андрей Рублев „со другом своим Даниилом". Редкостной красоты выходная миниатюра с изображением „Спаса в славе" представляет иконографический тип, необычный для русских рукописей и известный по фресковым циклам. Особенно звучен и чист сияющий „голубец" в сферах и ромбах славы, окружающей Христа, подчеркнутый тонкими золотыми лучами и звездами. Такой же цвет преобладает в орнаменте неовизантийской заставки заглавного листа, аналогичной по рисунку одной из заставок Евангелия Хитрово.

Особенности московской живописи рублевской эпохи нашли отклик и в характере рельефа чеканного

серебряного „Распятия с предстоящими" в среднике оклада Евангелия первой трети XV века (кат. № 387). Миниатюры этого Евангелия представляют собой вариант стиля столичного книжного искусства: они отличаются изысканностью и прихотливостью рисунка, введением сложных цветных рефлексов в одеждах евангелистов.

Одновременно с неовизантийским стилем в рукописях появляется и завоевывает ведущее место в большинстве памятников XV века так называемый балканский орнамент. Он строится на изощренном, почти математически выверенном плетении геометрических форм. Почерпнутый местными художниками из южнославянских рукописей — в русских памятниках он достигает вершин по сложности и декоративному великолепию. В рукописях XV века его сопровождают нередко элементы неовизантийского стиля. Таково Евангелие Донского монастыря 60–80-х годов XV века (кат. № 389), где в оформлении заглавного листа Евангелия от Луки крупная, сияющая золотом тонких контуров заставка балканского стиля сочетается с инициалом „З" в виде извивающегося дракона, живо напоминающего аналогичные мотивы евангелий рублевского круга. Этот мотив продолжает оставаться излюбленным у художников и в начале XVI века: образцом каллиграфически тонкого неовизантийского орнамента служит заставка небольшого Евангелия, переписанного известным московским писцом Михаилом Медоварцевым, где ее сопровождает виртуозно написанный инициал „В" в виде двух драконов (кат. № 390).

XVI век многое меняет в облике рукописной книги. В орнаментике появляются мотивы, почерпнутые из западноевропейских гравюр. Они-то и приведут к созданию „старопечатного" стиля в книжном декоре. Черно-белый растительный орнамент — вьющаяся „колючая листва" — в начале XVI века встречается лишь в навершиях неовизантийских заставок и в отдельных инициалах, а с 20-х годов XVI века в виде „клейма" попадает и в сами заставки. Ближе к середине столетия своеобразно переработанные русскими мастерами, часто подцвеченные гравюрные мотивы заполняют заставку целиком, как в „Апостоле" 40-х годов XVI века (кат. № 391), предвосхищая ксилографический орнамент первых московских печатных изданий.

XVI век по праву можно назвать эпохой расцвета иллюстративной миниатюры. При Иване IV начинается грандиозная работа по обобщению и систематизации всего древнерусского письменного наследия. Во главе этих начинаний стоит выдающийся политический и религиозный деятель — митрополит Макарий, с именем которого связано создание Великих Миней-Четий и „Лицевого летописного свода". В тесной связи с общими идейными тенденциями этого времени расширяется сюжетный репертуар рукописного оформления: наряду с богослужебными книгами начинает иллюстрироваться житийная, богословская, историческая литература, причем наблюдается стремление к возможно более детальной изобразительной интерпретации текста. Необходимо отметить, что с XV века бумага вытесняет пергамен, став основным и единственным материалом для письма. Это дало новые технические возможности для развития иллюстрации графического типа, так называемой „очерковой" миниатюры. Стилистическим единством отличается оформление группы рукописей 1540–1570-х годов, связанных общностью происхождения из царских книгописных мастерских. Среди них особенно интересны две, украшенные одним и тем же художником, хорошо знакомым с западноевропейским искусством. Это „Учительное Евангелие" (кат. № 392) и „Житие Николы Чудотворца" (кат. № 393). Конкретное сравнительное исследование показало, что в качестве источника композиций была использована знаменитая нюрнбергская „Хроника" Гартмана Шеделя 1493 года и ряд листовых гравюр немецких художников. Существует предположение, что этот материал мог быть предоставлен иллюстраторам из библиотеки Ивана Грозного. В композициях миниатюр „Учительного Евангелия" использованы фрагменты гравюр „Луна", „Венера", „Солнце" из серии „Семь планет", созданной в 1531 году учеником А. Дюрера нюрнбергским художником Георгом Пенцем, а также гравюра 1536 года из цикла „Крестьянские праздники" Ханса Зебальда Бехама. „Житие Николы" 1570-х годов — грандиозный по полноте иллюстраций памятник, посвященный одному из наиболее популярных на Руси святых. По манере исполнения миниатюры на л. 1–72 „Жития" совпадают с миниатюрами „Учительного Евангелия". Их исполнял, несомненно, один замечательный кремлевский мастер. Для миниатюр „Жития" также можно назвать конкретные образцы среди западноевропейских гравюр: сцена жатвы на л. 47 об. повторяет композицию гравюры „Св. Бернгард" 1500 года аугсбургского художника Йорга Брея. В „Житии" подробнейшим образом проиллюстрированы многочисленные прижизненные и посмертные чудеса Николы, в частности так называемые „русские" — „Чудо о киевском отрочати", „Чудо о половчине", а также дан подробнейший живописный рассказ о событиях сербской истории первой четверти XIV века в „Чуде о Стефане, царе Сербском". По всем кодикологическим и художественным особенностям „Житие Николы" чрезвычайно близко томам „Лицевого летописного свода".

Завершающим этапом в грандиозных книгописных мероприятиях XVI века стало создание комплекса так называемых „Годуновских Псалтирей", выполненный, очевидно, также кремлевскими мастерами в 1594–1600 годы по заказу дяди царя Бориса — боярина Дмитрия Ивановича Годунова (кат. №394). Миниатюры на полях этой огромной рукописной книги выразительны по исполнению. Являясь аллегорическими живописными толкованиями псалмов применительно к событиям Нового Завета, они продолжают традицию известной с IX века „монастырской" редакции лицевой Псалтири.

В XVII веке рукописная книга продолжает создаваться и имеет широкое бытование, несмотря на развитие книгопечатания. Многие лицевые рукописи XVII века все еще строго следуют идущим из глубины средневековья иконографическим схемам и целым циклам иллюстраций. Таковы „Лествица" Иоанна Лествичника 1622 года, где выходная миниатюра, исполненная в тонкой манере, строго следует старинной иконографической традиции монастырского аскетического трактата (кат. № 395).

„Христианская топография" Козьмы Индикоплова — популярнейшее в средние века историко-географическое сочинение, представлена списком, принадлежавшим патриарху всея Руси Адриану и выполненным в 80-е годы XVII века (кат. № 398). Но и тут полностью сохранены иконографические признаки ранних иллюстраций, и лишь в свободной фольклорной трактовке персонажей и в яркой „акварельной" раскраске проявляется индивидуальность художника XVII века.

Новыми памятниками нравоучительной литературы, широко распространенными в XVII веке, были лицевые „Синодики". Исторические, бытовые, аллегорические иллюстрации „Синодиков", выполненные с разной степенью мастерства, служили своеобразным иконографическим фондом и для ряда литературных произведений, и для фресок (когда использовались целые сюжеты „из Синодика"), и для предметов прикладного искусства. Особенно замечательны по мастерству исполнения аллегорические фигуры времен года в списке „Синодика" 50–60-х годов XVII века (кат. №396). Уверенный четкий рисунок, законченность всех деталей, тщательная подцветка выдают руку профессионального мастера, скорее всего московского. Художниками Троице-Сергиева монастыря украшена грандиозная лицевая рукопись „Лекарства душевного" (кат. № 397) — сборника нравоучительного содержания, богатого миниатюрами, в которых особенно интересны многочисленные бытовые черты. Продолжали создаваться в XVII веке и лицевые жития. Среди произведений житийной литературы особой популярностью во второй половине XVII и в XVIII столетиях пользовалось „Житие Евфросинии Суздальской" (кат. №400), где в миниатюрах отразились трагические события русской истории XIII века — нашествие Батыя, сцены гибели русских людей, убийство в Орде князя Михаила Черниговского. В иллюстрациях списка 70–80-х годов XVII века в построении сцен, в жестах персонажей, деталях архитектуры — чувствуется влияние искусства русского барокко. Барочный орнамент широко бытует во второй половине XVII века в гравюрном убранстве старопечатных книг, проникает и в рукописи. В списке „Жития Зосимы и Савватия" конца XVII века (кат. № 399) выходная миниатюра с изображениями преподобных в предстоянии перед Спасом дана в пышной, тяжеловесной раме из черно-белого орнамента, тончайшей штриховкой подражающего гравюре на меди. Эта рама-киот несколько контрастирует с преувеличенно-хрупкими, вытянутыми фигурами св. Зосимы и Савватия, представленных на фоне легкого акварельного пейзажа с зелеными пологими холмами и группами тонких деревьев.

В XVIII–XIX столетиях рукописная книга древней традиции продолжает бытовать преимущественно в старообрядческих кругах. Стилистика поздних рукописей очень разнообразна. Некоторые списки скрупулезно повторяют образцы XVII века, как, например, лицевое „Сказание о явлении и чудесах Тихвинской иконы Богоматери" (кат. №401). Здесь множество миниатюр, стиля которых почти не коснулись новшества искусства Нового времени — традиционны схемы композиций, восходящих к иконным клеймам; подцветка первого рисунка по контуру дает эффект легкой и изящной цветной графики. Народно-сказочный характер имеет лицевое „Житие Василия Блаженного" конца XVIII века (кат. № 402).

Среди старообрядческих рукописей особым мастерством исполнения отличаются певческие, сохранившие древнюю „знаменную" или „крюковую" нотацию. Старообрядческие певческие рукописи являются подлинной сокровищницей древнерусской церковной музыки. Крупнейшим центром старообрядчества с конца XVII века становится Поморье — земли, лежащие по берегам Онежского озера о Белого моря. Создается основанное братьями Денисовыми Выголексинское общежительство, где вырабатывается особый стиль орнаментации, называемый „поморским", в основе которого лежат черты старопечатного орнамента барокко. Орнаментация поморского стиля сложна и виртуозна. Рамки-заставки, инициалы, украшения полей в виде „дерев" с сидящими на них птицами — все приобретает фантастически гиперболизированные формы, увлекает неисчерпаемыми вариациями. Основной технический прием — тонкий перовой рисунок,

часто с обилием золота, с введением ярких декоративных пятен цвета в сердцевинах цветов, в горках алых ягод. Излюбленные мотивы — фантастические птицы-девы в коронах. Утонченным и роскошным образцом поморского орнамента являются две рукописи: „Праздники“ конца XVIII — начала XIX века (кат. № 403) и „Житие князя Владимира“ первой трети XIX века (кат. № 404) — небольшая рукопись с единственной, но драгоценной по исполнению заставкой и миниатюрой с погрудным изображением князя Владимира, выполненным в традициях XVII века и напоминающим его образ на фреске Архангельского собора Московского Кремля.

Среди певческих рукописей часто встречаются книги с иным характером орнаментации, где столь же пышные, как в поморском орнаменте, растительные мотивы раскрашены ярко и броско, с преобладанием синих, розовых, зеленых тонов, а также с обилием золота. Эти рукописи происходят из другого старообрядческого центра — Гуслиц, расположенного недалеко от Москвы. К искусству Гуслиц относятся две певческие рукописи — „Ирмологий“ (кат. № 405) и „Обиход“ (кат. № 406) 20-х годов XIX века с характерными для этого центра миниатюрами яркого плотного письма. Еще одна поздняя рукопись — „Толковый Апокалипсис“ 1859 года (кат. № 407) также тяготеет к гуслицкому стилю орнаментики; в многочисленных миниатюрах демонстрируется неисчерпаемое богатство народной интерпретации разрабатываемых в русском книжном искусстве с XVI века композиций с видениями Иоанна Богослова.

Листы из рукописи „Житие Петра и Февронии“ (кат. № 408) с иллюстрациями народного мастера-самоучки И. Г. Блинова являются вариантом осознанной стилизации приемов древнерусской миниатюры и иконы. Работы И. Г. Блинова — своеобразная страница в истории поздней рукописной традиции — интересны как творческое осмысление старинного книжного ремесла. Отдавая должное каллиграфическому мастерству И. Г. Блинова, следует иметь в виду, что будучи стилизатором, он не стремился к абсолютно точному воспроизведению признаков древнего оригинала. И. Г. Блинов осмысливал главные особенности его стиля и воплощал их по-новому. Многие иллюстрированные списки произведений древнерусской литературы он сделал по заказу Исторического музея.

377. **Изборник Святослава 1073 года. Копия.** Художник Б. Миньковский. 1985 год.
Бумага, темпера, позолота, дерево, кожа. 36,2 × 51,3 (разворот).
Копия выполнена по заказу ГИМ-а.

Изборник Святослава — древнейшая русская четья (предназначенная для индивидуального чтения) рукописная книга, одна из наиболее ранних датированных иллюминированных рукописей. Является копией с болгарского оригинала, выполненного для царя Симеона (правил в 918–927 годах) и созданного, как полагают, на основе византийского кодекса IX века. Изборник содержит более 380 статей 25-ти авторов: основную часть Изборника занимают „Ответы Анастасия Синаита“, представляющие обширный свод выписок из сочинений отцов церкви. Они раскрывают основные понятия христианской догматики, излагают основы этики и философии. Ряд статей содержит сведения по истории, поэтике, географии и другим отраслям средневекового знания.

Изборник был переписан для великого князя киевского Святослава Ярославича (1027–1076, великий князь с 1073 по 1076 год), в 1073 году, как указано в записи писца диака Иоанна на л. 263 об. –264. Две „выходные“ миниатюры рукописи по смыслу составляют единую композицию: изображен великий князь Святослав с княгиней и сыновьями Глебом, Олегом, Давидом, Романом и Ярославом в предстоянии перед Спасом на престоле. Подобного рода портретно-посвятительные миниатюры характерны для средневековых рукописей, как византийских и славянских, так и западноевропейских, написанных для высокопоставленных заказчиков. Иконография благословляющего Спаса на престоле обычна для второй половины XI века и встречается во многих современных Изборнику греческих рукописях.

Еще четыре миниатюры Изборника представляют изображения групп святителей (очевидно, авторов статей), помещенных в арки архитектурных фронтисписов в виде стилизованных храмов, силуэты которых заполнены разнообразными орнаментами византийского „эмальерного“ (напоминающего перегородчатую эмаль) стиля и окруженных фигурками птиц; те же мотивы украшают и начальные листы текста, открывающиеся большими орнаментированными заставками. Вся система декора Изборника указывает на знакомство русских мастеров с константинопольским книжным искусством XI века.

Рукопись хранилась в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре (как полагают, с XVII века),

где ее обнаружили в 1817 году известные русские археографы К. Ф. Калайдович и П. М. Строев. В 1834 году Изборник был передан в Синодальную библиотеку, в составе которой в 1920 году поступил в Государственный Исторический музей.

Литература, посвященная Изборнику 1073 года, огромна. Ниже приведены работы, содержащие полную библиографию, а также важные для характеристики Изборника как иллюминованной рукописи: *Кондаков Н. П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI в. СПб., 1906; Nekrasov A. Les frontispices architecturaux dans les manuscriptes russes avant l'époque de l'imprimerie. – In: L'art byzantine chez les Slaves. V. 2. Paris, 1932, p. 243–271; Изборник Святослава 1073 г. (Сборник статей). М., 1977; Изборник Святослава 1073 г. Факсимильное издание. Научный аппарат факсимильного издания. М., 1983; Пододедова О. И. Еще один аспект изучения миниатюр Изборника Святослава. – Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 3. М., 1983, с. 75–81; Быкова Г. З. Технико-технологические особенности рукописи Изборника 1073 г. – Там же, с. 101–108; Наумова М. М. Пигменты миниатюр Изборника 1073 г. – Там же, с. 109–112; Сводный каталог славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М., 1984, с. 36–40; Пуцко В. Славянская иллюминированная книга X–XI вв. – „Byzantinoslavica", т. 46, 1985, № 1, с. 140–152; Словаря книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. Л., 1987, с. 194–196.*

378. **Евангелие апракос („Архангельское Евангелие").**

1092 год.

Факсимильное издание, полностью имитирующее рукопись, включая переплет. М., издание Румянцевского музея, 1912.

Архангельское Евангелие — это апракос краткий, т.е. чтения после Пятидесятницы (до Страстной недели) имеются только на субботы и воскресенья, а не на все дни недели; на Страстной неделе есть чтения и на заутрене (в иной редакции перевода), что отличает Архангельское Евангелие от других древнейших кратких апракосов. В месяцесловной части (с л. 123) есть память славянским просветителям Константину-Кириллу Философу (14 февраля — л. 156 об.) и Мефодию Моравскому (6 апреля — л. 161), а также князю Вячеславу Чешскому (28 сентября — л. 132 об.). Рукопись, переписанная с разных оригиналов, представляет собой очень интересный лингвистический источник.

Заставка (л. 123) — интерпретация „старовизантийского" орнамента с элементами плетенки южнославянского типа, выполнена киноварью, плетенка нарисована чернилами. В инициалах, выполненных киноварью (отдельные — чернилами) — объединены орнаменты старовизантийского и южнославянского типов. На л. 174 об. — 175 запись писца Мички, с просьбой простить за ошибки и исправить их; на л. 177 запись другого писца с датой окончания работы — 1092 год.

Поступило в 1877 году в Московский Публичный и Румянцевский музей (с 1924 года — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина) от комиссионера музея С. Т. Большакова, купившего рукопись у крестьянина, который привез ее из Архангельска (отсюда название рукописи). Рукопись ныне хранится в Софии (НР Болгария).

Литература, посвященная Архангельскому Евангелию, обширна. Указаны основные работы: *Бычков А. Ф. О вновь найденном пергаменном списке Евангелия. – „Записки Академии наук". Т. 29, кн. 1, СПб, 1877, с. 97–112; Дювернуа А. Л. О критическом значении Архангельского Евангелия, хранящегося в Румянцевском музее. – „Журнал Министерства народного просвещения", 1878, № 10, с. 181–219; Соколова М. А. К истории звуков русского языка. – „Известия Академии наук СССР". Т. 3, кн. 1, М., 1930, с. 75–135; Жуковская Л. П. Новые данные об оригиналах русской рукописи 1092 года. – Источниковедение и история русского языка. М., 1964, с. 84–112; Тихомиров Н. Б. Каталог русских и славянских пергаменных рукописей XI–XII веков, хранящихся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Ч. 3 (XI век). – „Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина". Вып. 30, М., 1968, с. 105–108; Жуковская Л. П. Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., 1976, с. 216–218, 253–259, 264–269.*

379. **Евангелие апракос („Мстиславово Евангелие").**

Начало XII века (до 1117 года).

Копия. Художники А. И. Сидоров, Т. Б. Рогозина. 1985 год.

Бумага, темпера, акварель, позолота, дерево, металл, ткань. 36,7 × 58 (разворот).

Копия выполнена по заказу ГИМ-а.

Древнейший русский список Евангелия — полного апракоса. Евангелие апракос относится к важнейшим богослужебным книгам, тексты в нем расположены в виде отрывков („зачал") в том порядке, как они читаются в церкви в последовательности подвижного цикла церковного года (от Пасхи до Пасхи) и в последовательности календарного года (от 1 сентября до 31 августа). Начинается с 1-й главы (ст. 1–17) Евангелия от Иоанна. Полный апракос содержит чтения на все дни от Пасхи до недели Сыропустной, чтения на субботы и воскресенья Великого поста и на все дни Страстной недели (в кратком апракосе нет чтений на будние

дни в цикле от Пятидесятницы до Великого поста). Евангелие-апракос входило в число главных святынь храма, его иллюминировали с особой тщательностью и чаще всего украшали драгоценным окладом.

В записи писца Алексы, сына пресвитера Лазаря, на л. 212об-213, указан заказчик рукописи новгородский князь Мстислав (княжил в Новгороде в 1095-1117 годах), сын Владимира Мономаха. Как предполагается, Мстиславово Евангелие было создано для церкви Благовещения на Городище в Новгороде, которая была построена по заказу Мстислава в 1103 году. Имеется запись на л. 213 о том, что княжеский тиун Наслав по повелению князя возил книгу в Царьград для изготовления переплета. Новый серебряный сканный оклад был сделан в 1551 году новгородскими мастерами, и на него были перенесены перегородчатые эмали со старого переплета.

Письма рукописи — монументальный рисованый устав. Вся система декора выдержана в классическом византийском „эмальерном" стиле. Четыре миниатюры с изображениями евангелистов близки миниатюрам Остромирова Евангелия, созданного в Киеве в 1056-1057 годах. Хранилось в Архангельском соборе Московского Кремля, в 1893 году было передано в Патриаршую ризницу, в 1917 году перешло в Синодальную библиотеку, в составе которой в 1920 году поступило в Государственный Исторический музей.

Литература, посвященная Мстиславову Евангелию, огромна. Ниже дается ряд изданий, характеризующих его как произведение книжного искусства и содержащих полную библиографию: *Симони П. К. Мстиславово Евангелие нач. XII в. СПб., 1904; Симони П. К. Мстиславово Евангелие нач. XII в. в археологическом и палеографическом отношения. СПб., 1910; Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 49-51, 54; Свирин А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 31-33; Лазарев В. Н. Живопись и скульптура великого Новгорода. — ИРИ. Т. 2. М., 1954, с. 76-77, 84; Протасьева Т. Н. Византийский орнамент. — Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 215-218; Попова О. С. Древнейшие русские миниатюры. — „Actes du XV-e congrès international d'études byzantines. Athènes. 1976". V. 2. Art et Archéologie. Athènes. 1981, p. 649-663; Попова О. С. Русская книжная миниатюра XI-XV вв. — Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 3. М., 1983, с. 20-22; Апракос Мстислава Великого, М., 1983; Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI-XIII вв. М., 1984, с. 90-92.*

380. **Евангелие апракос.**
Ростов(?). 20-е годы(?) XIII века.
Пергамен. 1° (31,0 × 25,0); 261 л. Устав.
Переплет XVI-XVII веков: доски, итальянский петельчатый аксамит.
Происходит из Архангельского собора Московского Кремля, с. 1896 года хранилось в Синодальной библиотеке.
Пост. в 1920 году в составе Синодальной библиотеки.
ГИМ, Арх. 1.

Литература: Стасов В. В. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Атлас. СПб., 1887, табл. 68, 69 (в разделе новгородских рукописей); Свирин А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 25, 27; Свирин А. Н. Искусство книги Древней Руси XI-XVII вв. М., 1964, с. 69; Протасьева Т. Н. Византийский орнамент. — Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2, М., 1974, с. 215, 218; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. М., 1980, с. 27, описание № 8; Описание рукописей Московского Архангельского собора, составленное М. Н. Сперанским. — Археографический ежегодник за 1979 год. М., 1981, с. 325; Сводный каталог славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР. XI-XIII вв. М., 1984, с. 223-224.

В рукописи 10 заставок, многочисленные инициалы — старовизантийского типа, в яркой раскраске. На полях имеются записи богослужебного характера полууставом XIII и XIV веков.

Представляет собою полный апракос. В месяцесловной части имеется упоминание праздника Всемилостивого Спаса (1 августа), установленного, как предполагается, в Северо-Восточной Руси при Андрее Боголюбском в честь победы над болгарами в 1164 году (совпавшей с победой греческого императора Мануила над сарацинами). Это упоминание, а также палеографическая близость к рукописям, бесспорно происходящим из Ростова, позволяют причислять это Евангелие к памятникам этого крупного книгописного центра.

381. **Хроника Георгия Амартола.**
Тверь. XIV век.
Пергамен. 1° (29,0 × 22,2), 273 л. Устав.
Происходит из Троице-Сергиева монастыря. С 1742 года хранилась в библиотеке Троицкой духовной семинарии, после 1814 года — в библиотеке Московской Духовной академии, с 1920 года — в Сергиевском филиале Гос. Румянцевского музея, с 1934 года — в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина.
Пост. в 1931 году.
ГБЛ, ф. 173. Фунд. № 100.

Литература: Мансветов И. Д. Художественные и бытовые данные в славянском списке летописи Георгия

Амартола из библиотеки Московской Духовной академии. – „Труды V Археологического съезда в Тифлисе. 1881“. Вып. 1, М., 1887, с. 161–169; Протасов Н. Д. Черты староболгарской одежды в славянской миниатюре. – „Труды секции археологии Института археологии и искусствознания РАНИОН“. Вып. 3. М., 1928, с. 87–95; Некрасов А. И. Возникновение московского искусства. Т. 1. М., 1929, с. 196–201; Айналов Д. В. Летопись Георгия Амартола (Криница). – Deuxième Congrès international des études byzantines. Belgrad, 1927. Belgrad, 1929, p. 127–135; Айналов Д. В. К истории древнерусской литературы. 2. Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола. – ТОДРЛ. Т. 3. М.-Л., 1936, с. 13–21; Воронин Н. Н. и Лазарев В. Н. Искусство среднерусских княжеств XIII–XV веков. – ИРИ. Т. 3. М., 1955, с. 28–30; Свирин А. Н. Искусство книги Древней Руси. М., 1964, с. 72–74; Подобедова О. И. К истории создания тверского списка Хроники Георгия Амартола. М., 1963; Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1965, с. 205–225; Подобедова О. И. Отражение византийских иллюстрированных хроник в Тверском (Троицком) списке Хроники Георгия Амартола. – XIV Congrès international des études byzantines. Bucarest, 1971, p. 65–82; Евсеева Л. М., Кочетков И. А., Сергеев В. Н. Живопись древней Твери. М., 1974, с. 12–14; Попов Г. В. Судьба тверского списка Хроники Георгия Амартола на рубеже XIV–XV вв. – Средневековая Русь. Сборник статей памяти Н. Н. Воронина. М., 1976, с. 75–83; Попов Г. В. Заметки о тверской рукописи Хроники Георгия Амартола (позднейшие доделки и вопросы реконструкции первоначального облика кодекса). – Византийский временник. Вып. 39. М., 1978, с. 124–147; Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI века. М., 1979, с. 12–13, 17–18, 20–22, 48–60, 70, 90–92; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. М., 1980, с. 44–53, № описания 18.

Уникальная лицевая пергаменная рукопись исторического содержания. Хроника Георгия Амартола была написана в середине IX века в Константинополе монахом Георгием (Амартолом – „Грешным“ – как он себя называет). События Хроники были доведены автором до 842 года, затем в X веке дополнены неизвестным автором до 948 года. Хроника содержит библейскую историю от Адама до Даниила, историю Александра Македонского, историю Рима от основания до императора Траяна и раннюю византийскую историю от Константина Великого до Феодосия Великого, с отдельными вставками по истории церкви и борьбе с арианской ересью.

Рукопись создана в начале XIV века, и восходит, как полагают, к киевскому лицевому оригиналу XI века, который в свою очередь был скопирован с лицевой греческой рукописи (лицевых греческих рукописей Хроники не сохранилось). Рукопись написана двумя писцами, иллюстрирована несколькими художниками (не менее пяти). На выходных миниатюрах изображены великий князь Тверской Михаил Ярославич и его мать Оксиния в предстоянии перед Спасом на престоле, под сводами здания, в котором предполагают условное изображение каменного собора Спаса в Твери, построенного при Михаиле в 1285–1290 годах, а также автор Хроники монах Георгий Амартол, пишущий в своей келье; 127 миниатюр, иллюстрирующих текст, размещены таким образом, что каждая завершает отрывок, определяющий ее сюжет.

Михаил Ярославич, великий князь Тверской (1271–1318), изображенный на выходной миниатюре, правил в Твери с 1285 года. В 1318 году был казнен в Орде по приказанию хана Узбека. Михаил Тверской как князь-мученик был причтен к лику святых и канонизирован соборами 1547–1549 годов.

382. **Евангелие апракос.**

Новгород. Середина XIV века.
Пергамен. 1^0 (31,0 × 23,5), 213 л.
Устав.
Переплет XVI века: доски, холст, итальянская шелковая ткань.
Происходит из собрания А. И. Хлудова, которое, согласно завещанию владельца, в 1882 году было передано в Никольский Единоверческий монастырь в Москве.
Пост. в 1917 году в составе собрания Хлудова.
ГИМ, Хлуд. 30.

Литература: Попов А. Н. Описание рукописей библиотеки А. Н. Хлудова. М., 1872, с. 27–28; Некрасов А. И. Возникновение московского искусства. М., 1929, с. 85–88; Свирин А. Н. Древнегреческая миниатюра. М., 1950, с. 55; Попова О. С. Новгородские миниатюры второй четверти XIV века. – Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 70–99; Попова О. С. Искусство Новгорода и Москвы первой половины XIV века. Его связи с Византией. М., 1980, с. 172–213 (с датировкой около середины XIV века).

В рукописи четыре миниатюры с изображениями евангелистов, три заставки византийского и тератологического стиля, многочисленные инициалы. Новгородское происхождение рукописи подтверждается данными языка. Особенности миниатюр Хлудовского Евангелия – их крупный размер во весь лист, отсутствие обрамлений, и, конечно, необычное изображение евангелиста Матфея в профиль. Имеется еще один памятник новгородского происхождения – царс-

кие врата, выполненные в технике золотой наводки на меди в XIV веке (царские врата из собрания Н. П. Лихачева — ныне в ГРМ), иконографически полностью совпадающие с миниатюрами Евангелия.

В 1978–1983 годах рукопись была реставрирована во Всесоюзном научно-исследовательском институте реставрации в Москве (реставраторы Г. З. Быкова, Ю. Ф. Серов).

Алексей Иванович Хлудов (1818–1862) — московский купец из среды старообрядцев (единоверческого согласия), составивший собрание древних рукописей исключительной ценности. После смерти А. И. Хлудова оно было передано в Никольский Единоверческий монастырь в Москве, оттуда в 1917 году — в Государственный Исторический музей.

383. **Евангелие апракос.**
Москва. Конец XIV века.
Пергамен. 1^0 (24,7 × 19,0), 326 л. Устав.
Происходит из Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря под Москвой. В 1906 году передано в Синодальную библиотеку.
Пост. в 1920 году в составе Синодальной библиотеки.
ГИМ, Воскр. 2-п.

Выставки: Искусство Руси эпохи Андрея Рублева. (XIV — начало XVI вв.). 1960, М., с. 28, № 113.

Литература: Леонид, архимандрит. Описание славяно-русских рукописей книгохранилища ставропигиального Воскресенского Новый Иерусалим именуемого монастыря. М., 1871, с. 15–16, № 1; Некрасов А. И. Очерки из истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом орнаменте XIV в. СПб., 1913, с. 60, 65–67; Щепкина М. В. Тератологический орнамент. — Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 234–235; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. М., 1980, с. 99, № описания 54; Костюхина Л. М. Русские рукописные книги и книжное письмо рубежа XIV–XV вв. (по материалам ГИМ). — Куликовская битва в истории и культуре нашей Родины. М., 1983, с. 280–281.

В рукописи 3 киноварных фронтисписа тератологического стиля, 3 заставки неовизантийского стиля (начала XV века), многочисленные инициалы тератологического стиля; по листам повторяющиеся записи 1856 года о принадлежности Евангелия Воскресенскому Ново-Иерусалимскому монастырю.

Здесь соседствуют два стиля орнамента — тератологический и неовизантийский. Тератологический орнамент (от греческого слова τέρας — чудовище) имеет в основе бесконечное плетение из ремней, опутывающих птиц, животных, человеческие фигуры. Он был широко распространен в XIV веке во всех русских землях.

384. **Евангелие тетр.**
Москва. Начало XV века.
Бумага, 4^0 (19,3 × 12,5), 110 л. Старший полуустав.
Происходит из Успенского собора Московского Кремля. В 1895 году было передано в Синодальную библиотеку.
Пост. в 1920 году в составе Синодальной библиотеки.
ГИМ, Усп. 4–б.

Литература: Истомин Г. И. Описание книг Успенского собора. М., 1895, с. 6, № 4; Свирин А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 64; Лазарев В. Н. Этюды о Феофане Греке. Ч. 2. Феофан Грек и московская школа миниатюры 90-х гг. XIV в. — Византийский временник. Вып. 8. М.-Л., 1956, с. 165; Щепкина М. В. Тератологический орнамент. — Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 229; Ухова Т. Б. Книжная миниатюра Древней Руси. — Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР. М., 1976, с. 230; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. М., 1980, с. 100–101, № описания 56.

В Евангелиях тетр (от греч. τέτρα — четыре) тексты идут в последовательности изложения Евангелий от Матфея, от Марка, от Луки и от Иоанна. Они могут быть использованы и в богослужении, т.к. текст разбит на зачала, соответствующие чтению одного дня.

В Успенском Евангелии сохранилось лишь половина рукописи — Евангелия от Луки и Иоанна, и две миниатюры с изображениями Матфея и Иоанна (миниатюра с Матфеем вплетена перед текстом от Луки). Миниатюры принадлежат московскому мастеру, знакомому с искусством рублевского круга.

Тератологическая заставка с двумя грифонами соседствует с тонким золотым инициалом неовизантийского стиля.

385. **Евангелие апракос („Евангелие Хитрово“).**
Москва. Начало XV века.
Пергамен. 1^0 (32,2 × 24,8), 300 л. Устав.
Хранилось в Троице-Сергиевом монастыре, с 1920 года — Сергиевском филиале Гос. Румянцевского музея, с 1931 года — в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина.
Пост. в 1931 году.
ГБЛ, ф. 304, III, № 3 /М. 8657.

Литература: Грабарь И. Э. Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ. 1918–1925 гг. — „Вопросы реставраций“. Вып. 1. М., 1926, с. 103–104, 110; Некрасов А. И. Возникновение московского искусства. Т. 1. М., 1929, с. 170–171; Alpatov M., Brunov N. Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, 1932, S. 305–306; Владимиров М. В., Георгиевский Г. П. Древнерусская миниатюра. М., 1933, с. 17,

21, 42, 78–79, 107–108; Алпатов М. В. Андрей Рублев. М.-Л., 1934, с. 10–11; Свирин А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 65–68; Лазарев В. Н. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. – ИРИ. Т. 3. М., 1955, с. 87–92; Алпатов М. В. Андрей Рублев. М., 1959, с. 13–14; Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961, с. 75–83; Демина Н. А. „Троица" Андрея Рублева. М., 1963, с. 25–28; Свирин А. Н. Искусство книги в Древней Руси. М., 1964, с. 89–91; Чураков С. С. Андрей Рублев и Даниил Черный. – „Советская археология", 1966, № 1, с. 94–95; Грабар А. Н. Несколько заметок об искусстве Феофана Грека. ТОДРЛ. Т. 22. М.-Л., 1966, с. 87–90; Плугин В. А. Мировоззрение Андрея Рублева (некоторые проблемы). Древнерусская живопись как исторический источник. М., 1974, с. 23–24; Ухова Т. Б. Книжная миниатюра Древней Руси. – Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР. М., 1976, с. 225–226; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. М., 1980, с. 105–109.

На л. 3–61 запись боярина Б. М. Хитрово о вкладе рукописи в Троице-Сергиев монастырь в 1677 году.
В рукописи восемь миниатюр, которые представляют собой изображения евангелистов и их символов (орел – Иоанна, ангел – Матфея, лев – Марка, телец – Луки). Помещение символов евангелистов на отдельных листах является иконографической особенностью рукописи. Исследователи считают, что автором миниатюр мог быть Андрей Рублев или кто-нибудь из мастеров его окружения.
Орнамент рукописи – неовизантийского стиля (одна заставка – балканского стиля), возрождающего формы и мотивы греческих и византинизирующих русских рукописей XI–XII веков. Многочисленные инициалы скомбинированы из геометрических и растительных форм, из фигур фантастических птиц и животных.
Богдан (Иов) Матвеевич Хитрово (род. ок. 1615–1680) – ближний боярин и дворецкий царей Алексея Михайловича и Федора Алексеевича, начальник Оружейной палаты, Большого дворца, Золотой и Серебряной палат.

386. **Евангелие апракос („Евангелие Андроникова монастыря").**
Москва. Начало XV века.
Пергамен. 1^0 (28,5 × 21,5), 291 л. Крупный полуустав.
Происходит из Спасо-Андроникова монастыря в Москве. В начале 60-х годов XIX века было передано в Епархиальную библиотеку.
Пост. в 1921 году в составе Епархиальной библиотеки.
ГИМ, Епарх. 436.

Выставки: Искусство Руси эпохи Андрея Рублева (XIV – начало XV вв.). 1960, М.

Литература: Исторические описания Московского Спасо-Анроникова монастыря. М., 1865, с. 16; Свирин А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 65; Лазарев В. Н. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. – ИРИ. Т. 3. М., 1955, с. 92; Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961, с. 83 (приписывает ученику Феофана); Постникова-Лосева М. М. и Протасьева Т. Н. Лицевое Евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века. – Древнерусское искусство XV – начала XVI в. М., 1963, с. 148, 149, 151–152; Свирин А. Н. Искусство книги Древней Руси XI–XVII веков. М., 1964, с. 95; Чураков С. С. Андрей Рублев и Даниил Черный. - „Советская археология", 1966, № 1, с. 95 (приписывает Даниилу); Костюхина Л. М. Нововизантийский орнамент. – Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 265–266; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. М., 1980, с. 110–111, № описания 61.

Андрониково Евангелие относится к группе московских рукописей конца XIV – начала XV века, украшенных мастерами круга Андрея Рублева. Единственная миниатюра на л. 1 об., открывающая Евангелие – „Спас в славе", по иконографии напоминает Христа из композиции Страшного суда на своде Успенского собора во Владимире (1408 год). Орнамент рукописи – неовизантийского стиля; к указанным московским рукописям круга Рублева близки схемы заставок и рисунок инициалов, содержащих изображения фантастических животных.

387. **Евангелие тетр.**
Москва. 10-е годы(?) XV века.
Пергамен. 1^0 (27,5 × 21,0), 242 л. Полуустав.
Оклад первой трети XV века; XVI век; серебро, золочение, скань, чеканка.
Происходит из Троице-Сергиева монастыря. С 1920 года хранилось в Сергиевском филиале Гос. Румянцевского музея, с 1931 года – в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина.
Пост. в 1931 году.
ГБЛ, ф. 304, III, № 5/М. 8655.

Литература: Олсуфьев Ю. А. Опись древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1926, с. 158–162; Alpatoff M. Die frühmoskauer Reliefplastik. Beschlag der Ikone der Gottesmutter von Wladimir und eine Evangeliumdecke des Sergiev-Troitza Klosters – „Belvedere", 1926, N 51/52, S. 249–254; Лазарев В. Н. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. – ИРИ. Т. 3. М., 1955, с. 92, 94; Николаева Т. В. Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976, с. 184; Попова О. С. Миниатюры московского Евангелия начала XV века. – Памятники культуры. Новые откры-

тия. 1977. М., 1977, с. 206–214; Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. Новгород и центральная Русь XIV–XV веков. М., 1978, с. 90–91; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. М., 1980, с. 112, № описания 64; Рындина А. В. Оклад Евангелия Успенского собора Московского Кремля (к вопросу о ювелирной мастерской митрополита Фотия). – Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 3. М., 1983, с. 166.

Обычные по иконографии миниатюры с фигурами евангелистов отличаются индивидуальной манерой письма, очевидно, ориентированной на образцы византийской миниатюры XIV века. В орнаменте сочетаются тератологический стиль (в инициалах) и новый для рукописей конца XIV – начала XV века балканский, в виде плетения. Серебряный оклад со сканью и чеканкой – разновременный комплекс. К древнему окладу первой трети XV века относится скань, средник с изображением „Распятия", а также левый верхний наугольник с фигурой евангелиста Иоанна. Остальные наугольники – добавление XVI века.

388. **Апостол.**
Конец XV века.
Бумага. 1^{0} (29,0 × 19,3), 387 л. Полуустав.
Происходит из библиотеки А. Д. Черткова.
Пост. в 1887 году из Московского Публичного и Румянцевского музея.
ГИМ, Черт. 167.

Литература: Описание рукописей собрания Черткова. Сост. М. М. Черниловская, Э. В. Шульгина. Новосибирск, 1986, с. 38.

В рукописи 6 миниатюр с изображениями апостолов, 12 заставок балканского стиля, инициалы неовизантийского стиля, прокладки из шелковой ткани.

Представляет собой Апостол четьего типа, т.е. полный текст, расположенный в принятой последовательности входящих в него произведений – „Деяния апостолов", соборные послания, 14 посланий апостола Павла. На миниатюрах изображены, в соответствии с традицией, авторы текстов – апостолы Лука, Иаков, Петр, Иоанн Богослов, Иуда, Павел. Изображение апостола Павла необычно по иконографии: художник разместил 12 его посланий в виде кодексов, стоящих на своеобразном многоярусном пюпитре, а еще два послания в виде развернутых свитков апостол держит на коленях.

Александр Дмитриевич Чертков (1789–1858) – известный русский библиофил, археолог, нумизмат; участник Отечественной войны 1812 года. С 1848 по 1857 год – председатель Общества истории и древностей российских при Московском университете. Библиотека Черткова была одним из богатейших книжных собраний России. Была подарена Москве в 1870 году, хранилась в Московском Публичном и Румянцевском музее, а с 1887 года – в Российском историческом музее.

389. **Евангелие тетр.**
Москва. 60–80-е годы XV века.
Бумага. 1^{0} (25,7 × 18,2), 265 л. Полуустав.
Происходит из Донского монастыря в Москве (на переплетеных листах владельческие записи Донского монастыря 1852 и 1870 годов). Передано в Синодальную библиотеку в 1908 году.
Пост. в 1920 году в составе Синодальной библиотеки.
ГИМ, Дон. 1.

Литература: Щепкина М. В., Протасьева Т. Н. Сокровища древней письменности и старой печати. – „Труды Гос. Исторического музея". Вып. 30. М., 1958, с. 24–25; Шульгина Э. В. Балканский орнамент. – Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 255.

Евангелие Донского монастыря украшено орнаментом балканского стиля, который появляется в русских рукописях в конце XIV века вместе с неовизантийским и широко распространяется в XV веке, вытеснив тератологию. Основу его составляет сложное геометрическое плетение, образующее изощренные „ковровые" узоры.

Начальные листы четырех Евангелий с заставками – вставные: почерк на них более каллиграфичный, чем в основной части рукописи, которая может быть датирована 60-ми годами XV века. На вкладных листах иная бумага – 80-х годов XV века. Очевидно, эти четыре богато декорированных листа были специально заказаны (для вклада?). Одним из интересных и эффектных элементов убранства является крупный инициал „З" в виде дракона (л. 78), напоминающий „звериные" инициалы группы московских рукописей начала XV века.

390. **Евангелие тетр.**
Писец и художник(?) Михаил Медоварцев.
Москва. Начало XVI века.
Бумага. 4^{0} (20,5 × 15,2), 334 л. Полуустав.
Пост. в 1912 году из собрания П. И. Щукина.
ГИМ, Щук. 305.

Литература: Яцимирский А. И. Опись старинных славянских и русских рукописей собрания П. И. Щукина. Вып. 2. М., 1887, с. 6–7; Костюхина Л. М. Нововизантийский орнамент. – Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 266–267; Синицина Н. В. Новые рукописи Михаила Медоварцева. – Там же, с. 149.

В рукописи 9 заставок неовизантийского стиля, 4 больших инициала, 5 прокладок из шелка в бумажных орнаментированных рамках. С л. 4 по нижнему полю листов запись скорописью XVII века о вкладе в 1680 году митрополитом Новгорода и Великих Лук Корнилием в Заонежье в Шуйской девичий монастырь.

Евангелие переписано и, возможно, украшено известным московским каллиграфом Михаилом Медоварцевым. В 20-е годы XVI века Медоварцев сотрудничал в качестве писца с Максимом Греком, как писец и „златописец" принимал участие в создании ряда выдающихся по своему оформлению рукописей, в частности, знаменитого Евангелия 1507 года (ГПБ, Пог. 133) с миниатюрами Феодосия, сына Дионисия.

Рукопись, как предполагают, могла быть создана в Москве, в монастыре Николы Старого, где был значительный книгописный центр, связанный с великокняжеской и посольской средой.

Петр Иванович Щукин (1853–1912) принадлежал к крупному московскому купечеству, был известным коллекционером, создателем собственного музея. В 1905 году П. И. Щукин все свое собрание и сам музей принес в дар Историческому музею, продолжая оставаться его хранителем до смерти в 1912 году, после чего коллекции были переданы в Исторический музей.

391. **Апостол.**
40-е годы XVI века.
Бумага. 1^0 (25,5 × 18,8), 449 л. Полуустав.
Приобр. в 1913 году у частного лица.
ГИМ, Муз. 3467.

Литература: Дианова Т. В. Старопечатный орнамент. – Древнерусское искусство. Старопечатная книга. Сб. 2. М., 1974, с. 314.

В рукописи 44 заставки неовизантийского и старопечатного стиля, многочисленные инициалы, 16 шелковых прокладок в орнаментированных рамках. На листах записи: 1668 года о продаже книги, 1715 года о покупке книги сотником Матфеем Головковым, 1870 года о покупке книги Максимом Федоровым Газетовым.

Орнаментальное убранство Апостола включает заставки и инициалы старопечатного стиля, появившегося в рукописной книге с начала XVI века, еще до начала книгопечатания в России. Его мотивы русские мастера заимствовали из гравюрного орнамента западно-европейских изданий (германских, венецианских), часто самостоятельно их перерабатывая. Наиболее типичным для рукописей первой половины XVI века было включение старопечатных мотивов в неовизантийские по форме заставки, как в данном Апостоле.

392. **Евангелие Учительное.**
Москва. 40-е годы XVI века.
Бумага. 1^0 (26,5 × 18,5), 570 л. Полуустав.
Пост. в 1917 году из собрания Е. Е. Егорова.
ГБЛ, ф. 98, № 80.

Литература: Владимиров М. В., Георгиевский Г. П. Древнерусская миниатюра. М., 1933, с. 74–75, 76–77, ил. № 44, 48, 55; Неволин Ю. А. Три лицевые рукописи XVI в., оформленные кремлевским мастером – знатоком и интерпретатором западноевропейской гравюры. – „Конференция по истории средневековой письменности и книги. Тезисы докладов". Ереван, 1977, с. 79–80; Неволин Ю. А. Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и составе библиотеки Ивана Грозного. – „Советские архивы". 1982, № 1, с. 68–70.

Миниатюры в рукописи разновременные: на л. 1 об. – Спас в силах, царь Давид, избранные святые и предстоящие – 1-й трети XVI века; на л. 3 об., 178 об., 224 об., 405 об. – евангелисты начала(?) XVII века; 122 миниатюры – иллюстрации к тексту, заставки и инициалы неовизантийского орнамента 40-х годов XVI века.

Евангелие Учительное содержит поучения на воскресные дни всего года (начиная с недели о мытаре и фарисее) и затем на избранные праздники – на темы евангельских чтений, читаемых в эти дни (отсюда и название). Состоит из поучений различных византийских авторов, в основном из бесед Иоанна Златоуста или составленных на их основе. Составление этого сборника поучений, предназначенных для проповеди в церкви, приписывается разным лицам. Включает одно древнерусское произведение – Слово на Вознесение Кирилла Туровского (XII век).

Рукопись иллюстрирована художником, хорошо знакомым с западноевропейским изобразительным искусством, в частности, с немецкими гравюрами. При создании своих композиций он использовал фрагменты листовой гравюры „Луна" из серии „Семь планет" (1531 год) нюрнбергского художника Георга Пенца, а также ряда других гравюр.

Егор Егорович Егоров (1862–1917) – московский купец 2-й гильдии, видный деятель Преображенской старообрядческой общины, известный коллекционер рукописных и старопечатных книг, большой знаток книжного искусства. Его собрание после смерти владельца поступило в Государственный Румянцевский музей.

393. **Житие Николая Чудоторца (с отрывком из Хронографической части Лицевого Летописного свода).**
Москва. 70-е годы XVI века.
Бумага. 1^0 (35,5 × 22,5), 255 л. Полуустав.
Пост. в 1863 году из собрания Т. Ф. Большакова.
ГБЛ, ф. 37, № 15.

Выставки: Výstava. Historie Ruské kultury XI.–XVII. stol. v památnících písemnictví. 1959–1960, Praha, (кат.: М., 1959, № 120, с. 54–55).

Литература: Житие Николая Чудотворца (литогр. изд.). СПб., 1878, 1879, 1882; Султанов Н. В. Образцы древнерусского зодчества в миниатюрных изображениях. СПб., 1881, с. 37, 39; Георгиевский Г. П. Рукописи Т. Ф. Большакова, хранящиеся в имп. Московском и Румянцевском музее. Пг., 1915, с. 9; Владимиров М. В., Георгиевский Г. П. Древнерусская миниатюра. М., 1933, с. 39; Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1969, с. 142, 143, 144; Клосс Б. М. Никоновский свод и русские летописи XVI–XVII вв. М., 1980, с. 216, 219, 239–242, 246, 251; Неволин Ю. А. Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и составе библиотеки Ивана Грозного. – „Советские архивы", 1982, № 1, с. 68–70; Турилов А. А. Сцена убиения Стефана Дечанского в лицевом Житии Николы XVI в. и ее источник. – Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 3. М., 1983, с. 228–231; Богданов А. П., Пентковский А. М. Житие Николы в Лицевом летописном своде. – Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода. Сб. статей. М., 1985, с. 92–108.

В рукописи 447 миниатюр; на л. 1 — средник с миниатюрой XVI века вставлен в лист XVII века с архитектурным обрамлением; на л. 2 поверх первоначального листа с началом текста наклеен лист XVII века с заставкой и переписанным заново текстом. На л. 2–28 запись о продаже рукописи в Москве „Стретенской сотни Максимом Филипповым" „имянитому человеку Даниилу Ивановичу Строганову" с указанием цены рукописи — 25 рублей. Д. И. Строганов умер около 1668 года, следовательно, рукопись была продана ему не позже этого времени.

Рукопись содержит собственно Житие Николая Мирликийского с чудесами (чтения на 6 декабря — л. 2 — 155 об.), слово на перенесение мощей в Бар град (9 мая) с последующими чудесами (л. 156–241) и Похвальное слово (сохранилось только самое начало; л. 241 об.). В конце приплетены листы из Хронографической части Лицевого свода (кн. Бытия, л. 242–255).

Происходит из кремлевской мастерской. Писцы и почти все миниатюристы, выполнявшие иллюстрации к Житию, принимали участие и в создании Лицевого Летописного свода. Особый интерес представляет работа мастера, иллюстрировавшего л. 2 об.–72. При создании своих композиций он использовал немецкие гравюры (из Хроники Шеделя 1493 года, листовые гравюры, в частности „Св. Бернгард во время жатвы" аугсбургского художника Иорга Брея).

Большаков Тихон Федорович (1794–1863) — московский купец из среды старообрядцев (поповского согласия). Книготорговец и антиквар, большой знаток книжности и искусства Древней Руси, член Общества истории древностей Российских. Его собрание в 1863 году было приобретено Московским Публичным и Румянцевским музеем.

394. **Псалтирь „Годуновская".**
Москва. 1594–1600 годы.
Бумага. Большой 1^0 (38,0 × 24,5), 654 л. Крупный полуустав.
Происходит из Троице-Сергиева монастыря. С 1747 года хранилась в библиотеке Троицкой Духовной семинарии, после 1814 года — в библиотеке Московской Духовной академии, с 1920 года — в Сергиевском филиале Государственного Румянцевского музея, с 1930 года — в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина.
Пост. в 1930 году.
ГБЛ, ф. 173, I, № 70.

Литература: Леонид, архимандрит. Сведения о славянских рукописях, поступивших из книгохранилища Свято-Троицкой Сергиевой лавры в библиотеку Троицкой духовной семинарии в 1747 г. Вып. 2. М., 1887, с. 57; Ухова Т. Б. Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии. – „Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. Ленина". Вып. 22. М., 1960, с. 177–180; Розов Н. Н. О генеалогии русских лицевых псалтирей XIV–XVI веков. – Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV–XVI вв. М., 1970, с. 226, 233–257.

В рукописи 320 миниатюр на полях без рамок — иллюстрации к тексту; заставки и инициалы старопечатного стиля. На л. 1–6 обширное предисловие от имени заказчика рукописи Дмитрия Ивановича Годунова (дяди царя Бориса Годунова), в которой указано, что рукопись заказана в 1594 году для вклада в Троице-Сергиев монастырь и что закончена она в 1600 году (поэтому данный список Годуновской Псалтири обычно называют Троицким). Всего Д. И. Годуновым было заказано и вложено в церкви 10 подобных Псалтирей.

Принадлежит к т. н. „монастырской“ редакции лицевой Псалтири с иллюстрациями на полях, в которых акцент делается на прообразовательном смысле псалмов, на их связи с событиями Нового Завета. В начале, после „Известия о слагателе книги сея“ — ряд предисловий; среди инх — словарная статья о толкованием слов и выражений Псалтири.

395. **Лествица Иоанна Лествичника с дополнениями.**
1622 год.
Бумага. 1^{0} (31,5 × 20,0), 301 л. Полуустав.
Происходит из Николо-Угрешского монастыра под Москвой.
После 1863 года была передана в Епархиальную библиотеку.
Пост. в 1921 году в составе Епархиальной библиотеки.
ГИМ, Епарх. 454.

В рукописи 1 миниатюра с изображением Лествицы; 1 заставка, выполненная чернилами, подражающая старопечатному орнаменту; киноварные инициалы. На л. 239 об. запись писца с датой создания книги — 1622 год. На л. 1 владельческая запись скорописью XVII века соборного старца Соловецкого монастыря Сергия Есипова; на лл. I-III, 1-13 запись о вкладе книги Сергием Есиповым в Николо-Угрешский монастырь. На лл. 1-6, 293 об. владельческая запись архимандрита Николо-Угрешского монастыря Пимена от 20 мая 1860 года.

„Лествица“, сочинение игумена Синайского монастыря св. Екатерины Иоанна (умер в 606 году) — руководство для иноков в практике монастырской аскезы, уподобленное непрерывному восхождению по лестнице духовного совершенствования; она состоит из 30 глав — „степеней“ и обычно дополняется житием Иоанна Лествичника, составленным Даниилом Раифским. Была широко распространена в восточно-христианской традиции. Самый ранний русский список „Лествицы“ со следами южнославянского протографа относится к середине XII века.

В ранних рукописях перед оглавлением помещалось схематическое изображение лестницы, причем каждую ступень занимало название главы. Сюжетные композиции с изображением Иоанна, поучающего братию, и монахами, поднимающимися по лестнице, известны в греческих рукописях с XI века (существуют и иконы с изображением „Лествицы“). Иллюстрированные списки Лествицы известны на Руси с начала XV века. В миниатюре „Лествицы“ 1622 года интересно изображение храма с трехшатровой звонницей и колоколами.

396. **Синодик.**
50-60-е годы XVII века.
Бумага. 1^{0} (30,3 × 19,5), 216 л. Полуустав.
Пост. в 1926 году.
ГИМ, Муз. 3822.

В рукописи 113 миниатюр, листовых и в тексте, 7 заставок, 8 больших инициалов и украшений на полях старопечатного орнамента с подцветкой.

Содержание Синодиков XVII века богато и разнообразно. По типу эти сборники, в которых кроме традиционного поминания умерших содержится множество „предисловий“ к ним, иногда вытесняющих само поминание. Сюда входили повествовательные и нравоучительные рассказы о св. Макарии Александрийском, Прение живота со Смертью, сказания о странствиях души умершего в течение 40 дней после смерти, а также притчи о временах года, которые стали известны русскому читателю около 1491 года из дополнительной статьи календарного характера к Пасхалии (Кругу миротворному) на новую тысячу лет, доставленной на Русь из Рима. Интересны иллюстрации к притчам о временах года — аллегории, изображающие каждое из них в виде царей. „Царь-Весна“, например, изображался в образе венценосного юноши в алых одеждах с ключом в руке — символом освобождения рек от льда — и подсвечником с двумя свечами — горящей и потухшей, обозначающими весеннее равноденствие.

397. **„Лекарство душевное“.**
Москва(?). Третья четверть XVII века.
Бумага. 1^{0} (28,3 × 18,5), 296 л. Полуустав.
Пост. в 1925 году из собрания С. О. Долгова.
ГБЛ, ф. 92, № 54 (М. 5855).

Выставки: Výstava, Historie Ruské kultury XI. – XVII, stol. v památnících písemnictví. 1959-1960, Praha (Кат. — М., 1959, с. 180, № 193, ил. № 21).

„Лекарство душевное“ — сборник рассказов („слов“, „повестей“) нравоучительного характера о необходимости творить милостыню, в том числе за умерших (недаром в заглавии рукопись названа „синодиком“, литературный отдел которого включает в себя подобные рассказы), вести праведную жизнь, и т.п. Выбраны рассказы главным образом из Пролога, в том числе и патериковые повести (среди которых есть и из Киево-Печерского патерика, из Римского патерика, т.е. Собеседований папы Григория Двоеслова с архидиаконом Петром), а также из апокрифических произведений (например, из апокрифического Деяния ап. Матфея); использованы и другие источники (например, включена евангельская притча о богатом и Лазаре).

В рукописи — 292 миниатюры, иллюстрации к тексту.

Заставка-рамка (л. 2) по манере исполнения относится к таким, какие выполнялись мастерами, изготовлявшими подносные экземпляры для царя и лиц царской фамилии, в частности, в Посольском приказе. Миниатюры, возможно, выполнены иконописцами Троице-Сергиева монастыря, которые работали и в Кремле.

Семен Осипович Долгов (1857–1925) — историк литературы, археограф, собиратель рукописей, сотрудник Московского Публичного и Румянцевского музея и Археографической комиссии. Собрание Долгова было приобретено после его смерти, в 1925 году, Гос. библиотекой СССР им. Ленина.

398. **Христианская Топография Козьмы Индикоплова.**

Конец 70 — начало 80-х годов XVII века.

Бумага. 1⁰ (32,0 × 20,0), 307 л. Полуустав.

Происходит из библиотеки А. Д. Черткова.

Пост. в 1887 году из Московского Публичного и Румянцевского музея.

ГИМ, Черт. 160.

Литература: Редин Е. К. Христианская Топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. Часть. 1. М., 1916, с. VIII, рис. в тексте; Описание рукописей собрания Черткова. Сост. М. М. Черниловская, Э. В. Шульгина. Новосибирск, 1986, с. 34–35; Щепкина М. В., Протасьева Т. Н. Сокровища древней письменности и старой печати. М, 1958, с. 65.

„Христианская Топография" Козьмы Индикоплова — сочинение византийского автора VI века, широко распространенное в древнерусской письменности. Перевод на русский язык, как полагают, был сделан не позднее конца XII — начала XIII века. Автор „Топографии" был александрийским купцом, совершил путешествие в страны Востока и в Эфиопию, в конце жизни принял монашество и умер на Синае. „Христианская Топография" состоит из 12 Слов, сообщающих об устройстве вселенной и истории человечества; ее списки в большинстве своем иллюстрированы, причем считается, что древнейшие греческие списки IX–XI веков сохраняют традиции оригинала. Самый ранний русский лицевой список — 1494 года.

В рукописи, которая, судя по записи на л. 6–22 почерком конца XVII века, была келейной книгой патриарха Адриана, 38 миниатюр, листовых и в тексте. Композиции миниатюр относятся к т.н. Синодальной редакции (по Е. К. Редину). Орнамент рукописи — старопечатного стиля; кроме того, имеются украшения в духе народной орнаментики.

399. **Житие Зосимы и Савватия Соловецких.**

70–80-е годы XVII века.

Бумага. 1⁰ (25,3 × 19,0), 432 л. Полуустав.

Пост. в 1912 году из коллекции П. И. Щукина.

ГИМ, Щук. 539.

Выставки: Výstava, Historie Ruské kultury XI. – XVII. stol. v památnících písemnictví. 1959–1960, Praha. (Кат. — М., 1959, с. 54–55, № 120).

Литература: Свирин А. Н. Искусство книги Древней Руси. XI–XVII вв. М., 1964, с. 149; Щепкина М. В., Протасьева Т. Н. Сокровища древней письменности и старой печати в собрании ГИМ. — „Труды Гос. исторического музея". Вып. 30. М., 1958, с. 60.

Житие Зосимы и Савватия, основателей Соловецкого монастыря, было составлено в конце XV века игуменом Досифеем, который стал монахом этой обители еще при жизни игумена Зосимы и был его учеником. В 1503 году первоначальная редакция была переработана бывшим митрополитом Спиридоном-Саввой в Ферапонтовом монастыре. Во второй четверти XVI века к „Житию" было составлено „Предисловие" Максимом Греком, в 1542 году была присоединена „Похвала" Льва Филолога. При игумене Филиппе (Колычеве) (с 1548 по 1566 год) были продолжены записи о чудесах, которые пополнялись и в XVII веке. Последний рассказ в Щукинском списке относится к 1675 году. В рукописи 5 миниатюр; изображения преподобных окружены пышным обрамлением барочного орнамента, подражающим книжной гравюре; так же оформлен и заглавный лист.

400. **Житие Евфросинии Суздальской.**

80-е годы XVII века.

Бумага. 1⁰ (30,2 × 19,4), 92 л. Полуустав.

Пост. в 1919 году.

ГИМ, Муз. 3437.

„Житие Евфросинии Суздальской" — инокини Суздальского Ризположенского монастыря (канонизирована между 1572–1581 годами), было написано монахом Спасо-Ефимиева монастыря в Суздале Григорием. Его литературная деятельность относится ко второй четверти — 50-м годам XVI века. По „Житию" Евфросиния (в миру Феодулия), была дочерью великого князя черниговского Михаила Всеволодовича. Среди событий, описанных в „Житии" — рассказ об ордынском нашествии на Русь в 1237–1240 годах. Описаны разорение Батыем городов Владимира и Суздаля, битва на реке Сити в марте 1238 года, гибель в Орде Михаила

Черниговского и боярина Феодора. Все эти исторические сюжеты отражены в миниатюрах многочисленных списков „Жития“, очень популярных в XVII–XVIII столетиях. В данном списке — 62 листовых миниатюр, орнамент — старопечатного стиля с элементами барокко.

401. **Сказание о явлении и чудесах Тихвинской иконы Богоматери.**
Середина XVIII века.
Бумага. 1^0 (30,5 × 19,5), 200 л. Полуустав.
Пост. в 1914 году из собрания Е. В. Барсова.
ГИМ, Барс. 905.

Литература: Мильчик М. И. Успенский собор на миниатюрах рукописей „Сказания об иконе Тихвинской Богоматери“. – Памятники культуры. Новые открытия. 1979 год. Л., 1980, с. 250, 252–253.

Сказание о чудотворной иконе Богоматери, согласно легенде явившейся в 1383 году и хранившейся в Успенском соборе города Тихвина — одно из наиболее распространенных в русской рукописной традиции повествований, прославляющих Богоматерь. Самые ранние краткие списки „Сказания“ относятся к XVI веку. В 1658 году тихвинским иконописцем Родионом Сергеевым было составлено заново переработанное, расширенное и дополненное лицевое „Сказание“. В то же время иконографическими источниками для ряда иллюстрированных списков послужили и иконы Тихвинской Богоматери с клеймами чудес. В них вошли многие эпизоды, связанные с историческими лицами, а также события осады Тихвинского монастыря шведами в 1611–1613 году. Сказание постоянно пополнялось, последнее чудо в Барсовском списке относится к 1678 году.
В рукописи 97 миниатюр. Особенно выделяется миниатюра к главе „О начале и устроении монастыря“, где представлен архитектурный ансамбль Тихвинского монастыря с пятиглавым храмом Успения, церковью Рождества Богородицы, звонницей с четырьмя шатрами, в окружении стен с каменными и деревянными башнями.
Елпидифор Васильевич Барсов (1836–1917) — известный этнограф и археограф, собиратель, исследователь народного творчества и древнерусской письменности. Преподавал в Олонецкой семинарии, с 1870 — был библиотекарем в Московском Публичном и Румянцевском музее. Его собрание было приобретено Гос. Историческим музеем в 1914 году.

402. **Житие Василия Блаженного.**
Конец XVIII века.
Бумага. 4^0 (21,2 × 16,2), 187 л. Полуустав искусственный.
Пост. в 1914 году из собрания Е. В. Барсова.
ГИМ, Барс. 787.

Литература: Кузнецов И. И. Святые блаженные Василий и Иоанн Христа ради московские чудотворцы. Историко-агиографическое исследование. М., 1912; Малицкий Г. Л., Щепкин В. Н. Рукописи Е. В. Барсова. М., 1916, с. 9.

Житие московского святого Василия Блаженного было составлено около 1588 года — времени его официальной канонизации. Василий, „нагоходец юродивый“, упоминается в Степенной книге в известиях о нашествии Магмет-Гирея в 1521 году и о московском пожаре 1547 года. В барсовском списке содержится описание 32-х чудес святого, прижизненных и посмертных, иллюстрированных 37 миниатюрами; на некоторых — чудеса, совершенные Василием Блаженным во дворце Ивана Грозного.

403. **Праздники певческие.**
Выго-Лексинский Данилов монастырь. Конец XVIII — начало XIX века.
Бумага. 1^0 (31,0 × 21,2), 191 л. Искусственный полуустав, нотация знаменная с пометами.
Происходит из собрания певческих рукописей бывшего Синодального училища церковного пения, составленного знатоком истории древнерусской музыки профессором С. В. Смоленским.
Пост. в 1922 году.
ГИМ, Син. певч., 11.

Праздники певческие — собрание песнопений в дни „двунадесятых“ праздников в последовательности церковного года — от Рождества Богородицы (8 сентября) до Успения (15 августа), часто, с добавлением, как в данной рукописи, и других служб — Покрову, Николе Чудотворцу.
Рукопись украшена в лучших традициях поморской школы, со всеми традиционными элементами поморского орнамента. Имеет 16 заставок-рамок, многочисленные инициалы и концовки. В рукописи несколько записей: 1) лл. 1а — 72 — вкладная 1834 года Санкт-Петербургского мещанина, старшины Выгорецкого общежительства Феодора Петрова Бабушкина в соборную часовню Введения Богородицы, в обители Богоявления на Выгу; 2) лл. 1а–19 (над первой) — владельческая 1858 года единоверческой Семигезерской церкви в Повенецком уезде, причем указано о выдаче книги из Петропавловского кафедрального собора (Петрозаводск), за подписью ключаря Антония Нечаева.

404. **Житие князя Владимира.**
Выго-Лексинский Данилов монастырь. Первая треть XIX века.
Бумага. 8^0 (17,3 × 10,0), 195 л. Искусственный полуустав.

Пост. в 1907 году.
ГИМ, Муз. 3031.

Древнейшее житие великого князя киевского Владимира Святославича (умер в 1015 году), крестителя Руси, „апостола во князех", основанное на древнейшем летописном рассказе, как полагают, было составлено во второй половине XI века монахом Иаковом. Пространный вариант „Жития" складывался в 40–50-е годы XVI века и был включен в „Степенную книгу царского родословия" ее составителем митрополитом всея Руси Афанасием (умер после 1568 года). В данной рукописи текст является списком „Жития Владимира", помещенного в первой грани „Степенной книги". Рукопись выполнена в старообрядческом Выго-Лексинском Данилове монастыре; по особенностям письма и орнаментики относится к поморской школе.

405. **Ирмологий певческий.**
20-е годы XIX века.
Бумага. 1^0 (33,7 × 21,2), 238 л. Искусственный полуустав, нотация знаменная с пометами.
Происходит из собрания И. Н. Царского.
Пост. в 1917 году из библиотеки Орловых-Давыдовых („Отрада").
ГИМ, Царский-Б. 150.

Ирмологий певческий — собрание ирмосов (от греческого εἱρμός — связь, соединение), песнопений, начинающих каждую песню канона и расположенных по восьми гласам. Создание Ирмология приписывается Иоанну Дамаскину (около 676 — около 777).
В рукописи 1 миниатюра, 1 рамка-фронтиспис, 7 заставок, 8 инициалов, 8 украшений на полях. На л. 3 об. изображен Иоанн Дамаскин в келии в виде условного „домика" с двускатной кровлей, с печной трубой и дымом, кольцами выходящими из нее. Такая своеобразная народная трактовка архитектурного обрамления, в котором традиционно дается портрет „автора" текста, свойственна многим поздним рукописям. Орнаментика рукописи выдержана в традициях гуслицкой школы.
Иван Николаевич Царский (1790–1853), известный собиратель русских древностей; происходил из крупного московского старообрядческого купечества; владел замечательной коллекцией рукописей и старопечатных книг. После его смерти собрание перешло к двум владельцам — А. С. Уварову и В. П. Орлову-Давыдову. В 1917 году обе части этого собрания под шифром „Царский-А" и „Царский-Б" вновь объединились в Историческом музее.

406. **Обиход певческий.**
20-е годы XIX века.
Бумага. 1^0 (34,5 × 21,3), 185 л. Искусственный полуустав, нотация знаменная с пометами.
Пост. в 1919 году.
ГИМ, Муз. 3588.

Обиход — сборник повседневных богослужебных песнопений, состоящих из последования служб Великой вечерни и Утрени (всенощного бдения) и Литургии (чаще всего Иоанна Златоуста). В рукописи в начале прибавлено краткое летописное сказание о приходе при Ярославе Мудром из Царьграда трех греческих певцов, принесших книги „демественного пения". „Демество" (от греческого слова δομέστικος — придворный) — тип церковного пения в России, возникший в XVI веке; демественное пение отличалось особой торжественностью, нарочито растянутым выпеванием слогов.
В рукописи — 13 миниатюр, заставки-рамки, инициалы, украшения на полях. На переплетном листе запись XIX века „Сия книга Петра Тимофеева Июдина". Орнаментика и миниатюры — образец гуслицкой школы книгописания.

407. **Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского.**
Писец Федор Мителков. 1859 год.
Бумага. 1^0 (34,5 × 21,0), 236 л. Искусственный полуустав.
Пост. в 1920 году.
ГИМ, Муз. 3507.

В рукописи 72 миниатюры, 74 заставки, 74 инициала, 18 концовок, 2 рамки и одно украшение на поле. На лл. 235–236 — запись писца с датой — 1859 год, и зашифрованным описательной цифровой тайнописью именем писца — „Федор Мителков".
Главное патристическое толкование на Апокалипсис (Откровение Иоанна Богослова) принадлежит Андрею, архиепископу Кесарии Каппадокийской (VI век); оно было широко известно в славянской письменности, из русских списков наиболее ранний — новгородский, XII века. Иллюстрированные списки „Толкового Апокалипсиса" широко распространяются с XVI века; в XVII — XIX веке — это одно из наиболее популярных, многократно переписываемых и иллюстрируемых произведений, бытующих в среде старообрядческих книжников с их постоянным интересом к эсхатологической тематике.
В исполнении миниатюр чувствуется индивидуальный вкус писца, и, возможно, иллюстратора рукописи Федора Мителкова, который, как сказано им в пространной записи, писал „сию Апокалипсию" в доме своего господина — купца, к сожалению, не назвав место исполнения рукописи.

408. **Повесть о Петре и Февронии.**
Писец и художник И. Г. Блинов. 1902 год.
Бумага. 1^0 (35,0 × 22,0); 87 л. (Пред-

ставлены лл. 21–24, 25–28, 75–78). Искусственный полуустав.
Приобр. у частного лица в 1902 году.
ГИМ, Муз. 27050 (лл. 21–24, 25–28, 75–78).

Литература: Дмитриева Р. П., Белоборова О. П. Петр и Феврония Муромские в литературе и искусстве Древней Руси. – ТОДРЛ. Т. 38, Л., 1985, с. 150.

„Повесть о Петре и Февронии" — сочинение писателя и публициста XVI века Ермолая-Еразма. Основой „Повести" послужил, очевидно, составленный еще в XV веке житийный рассказ; сохранилась и служба Петру и Февронии, также XV века. Официальная канонизация князя Петра и княгини Февронии (в иночестве Давида и Евфросинии) Муромских последовала в 1547 году. Как писал В. О. Ключевский, под Петром в легенде, видимо, разумеется умерший в 1228 году в иночестве муромский князь Давид Юрьевич. Основным сюжетом „Повести" — одного из лучших памятников литературы Древней Руси — является история женитьбы князя Петра на крестьянской дочери Февронии; ряд эпизодов „Повести" — победа Петра над крылатым змеем, исцеление Петра Февронией, ее мудрые загадки — перекликаются с произведениями русского и мирового фольклора.

Иван Гаврилович Блинов (1872–1944) — художник-миниатюрист, иллюстратор и каллиграф, живший в Городце на Волге и тесно связанный с крестьянской старообрядческой средой, владел практически всеми видами старинных русских почерков и многими художественными стилями орнамента и украшения рукописей. Особое предпочтение он отдавал полууставу XVI века, которым, в частности, написана „Повесть о Петре и Февронии". Его знали и ценили в Историческом музее, для которого он специально создал ряд иллюстрированных списков знаменитых древнерусских литературных памятников.

СТАРОПЕЧАТНАЯ КНИГА

А. А. Гусева

История печатания книг кирилловским шрифтом насчитывает пять столетий. Только за начальный период с 1491 по 1800 год было выпущено в общей сложности около 4 тысяч изданий, приблизительный тираж которых составил более 6 миллионов экземпляров. Вероятно, от всей этой массы книг до нашего времени сохранился лишь ничтожный процент.

На славянских землях книгопечатание появляется в XV веке, вскоре после его изобретения. В отличие от стран Западной Европы, где первые книги печатаются преимущественно на латинском языке, доступном лишь узкому кругу ученых, у русских, украинцев, белорусов, болгар, сербов, румын получают распространение книги кирилловской печати на языке, понятном народу.

С введением печати книга стала более доступной и потому изготовление дорогостоящих рукописных книг значительно сократилось. Однако рукописная книга не была вытеснена полностью, а продолжала играть важную роль в последующие столетия и в развитии духовной жизни общества, и в становлении самого книгопечатания.

Славянское кирилловское книгопечатание возникает в конце XV века в Кракове, бывшем в ту пору одним из крупнейших центров европейского просвещения. Там обучалось немало белорусов, литовцев, украинцев. В самом начале 90-х годов XV века мастер Швайпольт Фиоль напечатал здесь четыре книги, широко распространившиеся на восточнославянских землях. По мнению специалистов, первой печатной книгой кирилловского шрифта был „Шестоднев" 1491 года (кат. № 409). В те же годы на южнославянских землях в Черногории (Цетинье) черногорским воеводой Гюргом Црноевичем была основана типография, где иеромонах Макарий использовал для печати кирилловский шрифт. Всего в последнее десятилетие XV века было издано 8 славянских инкунабулов („колыбельных" книг). До нашего времени сохранился 91 экземпляр.

В начале XVI века география славянского книгопечатания расширилась: в Тырговиште работал иеромонах Макарий, в Праге и Вильно — Франциск Скорина, в Венеции (в типографии Божидара Вуковича) — иеромонах Пахомий.

В 1517 году в Праге начал свою издательскую деятельность белорусский просветитель Франциск Скорина, уроженец Полоцка, учившийся в Кракове и в Падуе, „доктор лекарских наук", как именует он себя в своих книгах. Им были изданы в 1517–1519 годах 23 книги Ветхого Завета общим объемом около 1200 листов. В начале 20-х годов XVI века Франциск Скорина переводит свою типографию из Праги в Вильно — крупнейший политический, экономический и культурный центр великого княжества Литовского. В виленской типографии были напечатаны „Малая подорожная книжица" 1522–1523 годов (кат. № 410) и „Апостол" 1525 года. Преемниками Франциска Скорины в кирилловском белорусском книгопечатании выступили Симон Будный (Несвиж, 60-е годы XVI века) и Василий Тяпинский (Тяпино, 70-е годы XVI века).

В середине XVI века книгопечатание появилось в Москве. Первая типография в Москве вошла в историю под названием „анонимной". Она выпустила в свет семь изданий. Самой ранней книгой этой типографии большинство исследователей считает „узкошрифтное" „Евангелие" около 1553–1554 года (кат. № 414). С именами царя Ивана IV и митрополита Макария связано создание в Москве государственной типографии, из которой в марте 1564 года вышла первая датированная московская книга — „Апостол" (кат. № 412), напечатанная Иваном Федоровым и Петром Тимофеевым Мстиславцем. „Апостол" был снабжен подробным послесловие, в котором излагались причины, вызвавшие необходимость изготовления печатных книг: расширение государственных границ, увеличение числа церквей, недостаток в книгах, неисправность текстов рукописных книг. В 1565 году Федоров и Мстиславец выпустили в Москве два издания „Часовника", который в ту пору служил для обучения грамоте.

Во второй половине 60-х годов XVI века первопечатники покинули Москву и перебрались в великое княжество Литовское. В местечке Заблудове при содействии гетмана Г. А. Ходкевича они создали новую типографию, где напечатали в 1569 году „Евангелие учительное". После этого пути типографов разошлись. Петр Мстиславец уехал в Вильно по приглашению купцов братьев Мамоничей, где проработал до 1577 года, выпустив в свет три книги („Евангелие", „Псалтирь", „Часовник"). Иван Федоров, напечатав в Заблу-

дове еще одно издание („Псалтирь с Часословцем“, 1570), выехал во Львов. Здесь к началу 1573 года ему удалось основать на территории Украины типографию, из которой в феврале 1574 года вышел новым изданием „Апостол“ (кат. № 413) — первая украинская печатная книга. В том же году Иваном Федоровым была издана во Львове „Азбука“. В 1578 году в Остроге на средства князя К. К. Острожского он основал четвертую и последнюю по счету типографию, где в течение двух лет напечатал „Азбуку“, „Новый Завет с Псалтирью“ и алфавитно-предметный указатель к нему — „Книжку, собрание вещей нужнейших“ Тимофея Михайловича. Там же Иваном Федоровым был издан замечательный памятник общеславянской культуры, шедевр типографского искусства — острожская „Библия“ 1581 года (кат. № 414). Иван Федоров умер 5(15) декабря 1583 года во Львове и похоронен в Онуфриевском монастыре, где на надгробной плите типограф был назван „друкарем книг, пред тем невиданных“. До нашего времени дошло 16 изданий Ивана Федорова и его сподвижника Петра Мстиславца, известных сегодня в семистах экземплярах.

В XVII веке к существующим центрам славянского книгопечатания прибавились новые — Киев, Кутейн, Унев, Новгород Северский, Чернигов, Могилев и др. Крупнейшим же центром славянского книгопечатания в этот период была Москва.

Бурные политические события начала XVII века и польско-литовская интервенция отразились на состоянии печатного дела в Москве. В марте 1611 года во время восстания в Москве против интервентов сгорела типография. Московский печатник Никита Федоров Фофанов сделал попытку перенести типографию в Нижний Новгород. Известно одно издание этой типографии, так называемый „Нижегородский памятник“ 1613 года. Деятельность Никиты Фофанова в Нижнем Новгороде была непродолжительной; уже в мае 1614 года он снова работает в Москве. Одним из первых мероприятий правительства после освобождения Москвы было возобновление книгопечатания. Типографию оборудовали вначале в Кремле, затем построили здание на Никольской улице. Новая типография была названа Печатным двором и продолжала свою деятельность на протяжении трех веков, с 1614 по 1917 год (с 1721 года стала называться Синодальной).

В XVII–XVIII веках в Москве вышло более 2-х тысяч изданий, что составляет более половины всех книг, выпущенных славянскими печатниками. Как по количеству выпускаемых книг, так и по оборудованию московская типография могла соперничать с большими европейскими центрами книгопечатания.

Уже в XVII веке заметное место в книжной продукции Печатного двора начинают занимать книги для обучения грамоте. Почти пятую часть изданий составляли „Азбуки“, „Буквари“, „Псалтири учебные“, „Часовники“, „Часословы“, „Канонники“. Первые московские „Буквари“ были выпущены в начале 30-х годов XVII века. Самые известные из них — „Буквари“ „подъячего азбучного дела“ В. Ф. Бурцова, которые он напечатал в 1634 и 1637 годах (кат. № 419). В конце 40-х годов XVII века на московском Печатном дворе издаются книги большого государственного значения — „Учение и хитрость ратного строения пехотных людей“ 1647 года (кат. № 421) и „Уложение“ царя Алексея Михайловича 1649 года (кат. № 423). В 1648 году переиздается „Грамматика“ Мелетия Смотрицкого (кат. № 422).

Общее развитие московского книгопечатания на несколько десятилетий определила деятельность Верхней типографии в Москве (1679–1683 годы). Ее особое положение было обусловлено ведущей ролью Симеона Полоцкого как автора, редактора и издателя, усвоившего европейские традиции книгопечатания. Он сотрудничал с крупнейшими художниками своего времени — Симоном Ушаковым и Афанасием Трухменским. Прежде свего Симеон Полоцкий стремился печатать в Верхней типографии собственные труды. Среди них первый сборник стихов — „Псалтирь рифмотворная“, перевод „Повести о Варлааме и Иоасафе“ (кат. № 426), а также первые в Москве издания его проповедей („Обед душевный“ и „Вечеря душевная“). Известны десять изданий Верхней типографии.

На рубеже XVII–XVIII веков московский Печатный двор выпустил в свет несколько учебников нового образца. Это два „Букваря“, составленные иеромонахом Карионом Истоминым, один из которых — цельногравированный „Букварь“ 1694 года, гравюры к которому резал Леонтий Бунин (кат. № 428). В 1701 году из стен типографии вышел тираж „Букваря“ Федора Поликарпова (кат. № 431). В 1703 году напечатаны учебники для учеников школы математических и навигационных наук: „Арифметика“ Леонтия Магницкого (кат. № 432) и „Таблица логарифмов“.

Новый шаг в культурном развитии России был сделан с введением в 1708 году гражданского шрифта, предназначенного для печатания книг светского содержания. С этого времени печатание книг кириллицей сохраняется только для книг церковной тематики, а также тех, которые предназначались людям, обучившимся грамоте до введения гражданского шрифта. Именно этим объясняется издание кириллицей отдельных номеров первой русской печатной газеты „Ведомости“, реляций о военных победах, букварей и др.

Украинская книга имеет, по сравнению с московской, ряд характерных особенностей, зависящих от разницы социально-экономических условий развития книгопечатания. В Москве с самого начала типографское дело было делом государственным, возникшим в XVI веке по распоряжению царя. На Украине книгопечатание возникло по частной инициативе. Украинские книги печатались на средства отдельных лиц-меценатов, владельцев типографий и просто влиятельных лиц. На Украине в XVII веке было несколько крупных типографий, принадлежавших братствам и монастырям, и около 20 мелких, устроенных по инициативе и на средства частных лиц. Некоторые типографии выпустили всего по 1-3 издания (например, друкарни в Дермани, Крилосе, Стрятине, Рохманове). Наиболее значительными на Украине были острожская типография (1578–1612), типография Львовского братства (1586–1939), начавшая свою деятельность в XVI веке на материалах Ивана Федорова, Киево-Печерская типография (1616–1919), получившая материалы небольшой типографии в Стрятине и выросшая в самую мощную на Украине, Черниговская типография (1680–1818), возникшая на основе Новгород-Северской типографии. Все они печатали книги кирилловским шрифтом. Общее количество их изданий приближается к 1300.

Тематика украинских книг довольно разнообразна. Помимо книг богослужебного и духовно-нравственного содержания рано появляются стихи, учебники, авторские произведения — оригинальные и переводные. В числе первых изданий Ивана Федорова — азбуки, сохранившиеся в основном в зарубежных собраниях. Печатались и книги исторического содержания, сборники проповедей и поучения известных украинских литераторов того времени — Лазаря Барановича, Иоанникия Галятовского, Антония Радивиловского и др.

К ценнейшим памятникам украинской культуры XVI — начала XVIII века следует отнести львовские и острожские издания Ивана Федорова. Один из первых значителных опытов восточнославянской лексикографии „Лексикон славеноросский“ 1627 года (кат. № 418), одно из лучших в полиграфическом отношении издание 20-х годов XVII века — „Триодь постная“ 1627 года (кат. № 417), первое печатное издание „Патерика“ на церковнославянском языке 1661 года (кат. № 424), украинскую обработку „Жития князя Владимира“ около 1673 года (кат. № 425), либретто пьесы „Алексей человек Божий“ 1674 года, издания „Синопсиса“ Иннокентия Гизеля (кат. № 427), первое издание „Жития святых“ Димитрия Ростовского 1689–1705 годов, его же „Руно орошенное“ 1696 года (кат. № 429), а также сборник поучений о добродетели „Ифика иерополитика“ 1712 года (кат. № 434) и др.

В XVI–XVIII веках белорусы расселялись на значительной части всей территории великого княжества Литовского. Белорусское кирилловское книгопечатание, начиная с деятельности Франциска Скорины в Праге, просуществовало до конца XVIII века. За три столетия из 19 белорусских типографий вышло в свет около 400 изданий. Крупнейшая типография братьев Мамоничей в Вильно работала почти 50 лет, вплоть до 1623 года. Непродолжительное время (1637–1654 годы) работала братская типография в Кутейне. Братские белорусские типографии в Кутейне и Могилеве нашли прочную социальную опору с среде коренного белорусского населения и пользовались поддержкой соседнего Русского государства. Кутейнская типография позже была перемещена в Иверский монастырь на Валдайские озера, где продолжала свою деятельность. В 1676 году ее имущество было передано на московский Печатный двор. В Вильно и в Евье в XVII–XVIII веках работали братская, старообрядческая и униатская типографии.

Печатание кириллицей оставалось доминирующим в украинских и белорусских типографиях на протяжении всего XVIII века, лишь в самом конце появляются издания гражданского шрифта (на Украине с 1787 года, в Белоруссии с 1777 года).

Славянские издания дают огромный материал не только по истории книгопечатания, но и граверного искусства, отчасти живописи и архитектуры. За период со второй половины XVI–XVII века мастера гравюры создали более 10 тысяч досок. В основном это ксилографии, которые органично вписывались в кирилловский шрифт. Ксилография по своей природе предназначалась к печати одновременно с наборным текстом, что было удобно для книгоиздательского дела. Первопечатные восточнославянские книги украшались заставками, концовками, вязью, фронтисписами. Их цветовое решение слагалось из белого фона (цвета бумаги) и черного, составляющего собственно орнамент. В искусстве книги он получил название „старопечатного“. Растительный узор печатных книг активно использовался книгописцами в украшении заставок и инициалов рукописей. „Старопечатный“ орнамент через графику федоровских изданий проник в украинскую и белорусскую книгу и служил образцом для многих поколений художников. Самобытный „старопечатный“ орнамент в московской книге господствовал почти 120 лет, с 50-х годов XVI века, то-есть с московских „анонимных“ и федоровских изданий. На смену ему пришел так называемый „крестовый“ орнамент. Появление его связано с закончившимся к это-

му времени исправлением богослужебных книг. Мотив четырехконечного креста должен был служить наглядным признаком исправленной книги. Для украинских заставок характерны сюжетные композиции в орнаментальном обрамлении. Они органично вписывались в текст, организуя и иллюстрируя его, помогая восприятию текста. Позднее, уже в XVIII веке иллюстрирующие функции выполняют даже буквицы, вписанные в контуры гравюры-иллюстрации.

Русская книжная гравюра, приложенная к книгам богослужебного, учебного характера, как правило, не является иллюстрацией книги. В русской книге доминирует обобщенный образ легендарного автора текста (первые изображения которого включены в издания „Апостола" 1564, 1574 и 1597 годов; кат. № 412, 413, 415). Наиболее типично помещение фигуры евангелиста под триумфальной аркой или в нише. Триумфальная арка по самой своей идее должна была возвеличивать и прославлять автора.

Начиная с XVII века сначала в украинские, а затем в московские и белорусские книги вводится гравюра на меди. Недавно выяснилось, что Иван Федоров предполагал применить 150 гравюр на меди для иллюстрирования „Библии", однако этот план ему не удалось осуществить. На рубеже XVII–XVIII веков появляется особенно много книг, иллюстрированных в этой технике. В московских, украинских и белорусских типографиях печатаются книги с гравюрами лучших знаменщиков и резчиков того времени, таких как Симон Ушаков, Афанасий Трухменский, Никодим Зубрицкий, Дионисий Синкевич, Леонтий Тарасевич, Иннокентий Щирский, Михаил Карновский, Леонтий Бунин, Иван Зубов, Аверкий Козачковский и др.

В Москве впервые отечественные книжные гравюры — фронтисписы на меди — были резаны в 1680–1682 годах специально для изданий Симеона Полоцкого, которые печатались в Верхней типографии по рисунку Симона Ушакова Афанасием Трухменским (кат. № 426). На московском Печатном дворе в конце XVII века стали издаваться цельногравированные издания, такие как „Букварь" Кариона Истомина 1694 года (кат. № 428) и „Синодик" конца XVII века, гравюры для которых рисовал и резал русский мастер Леонтий Бунин. Несмотря на то, что в кирилловской книге главенствующее положение оставалось за ксилографией, по предварительному подсчету только в московской Синодальной типографии в 250 изданиях XVIII века использовано 450 гравюр на меди.

Более трех тысяч книжных гравюр имеют подписи создателей. В основном подписывали свои работы украинские граверы. Уже первые украинские гравюры имеют монограммы художника Лаврентия Пилиповича и резчика Венделя Шарфенбергера. Первая подпись на русской гравюре сделана в 1597 году Андроником Тимофеевым Невежей (кат. № 415). Подсчитано, что только в XVII веке в украинских типографиях работало около 50 художников. Наиболее плодовитым украинским художником-гравером был монах Киево-Печерской лавры Илия. Известно около 500 резанных им гравюр. Среди его работ выделяются серии гравюр, выполненных для „Лицевой Библии" в 1645–1649 годах (кат. № 430) и для „Патерика или Отечника печерского" в 1655–1660 годах (кат. № 424). Гравюры Илии используются в украинских книгах и в XVIII веке.

В старопечатных изданиях запечатлелись живые черты быта прошедших времен. Они — реальный носитель ценной исторической информации. Интересны здесь предисловия и послесловия, в которых можно найти указания на памятники, послужившие оригиналами для гравюр. Яркий тому пример — послесловие Памвы Берынды к „Триоди постной", в котором говорится, что книга „искусно украшена художественными начертаниями" (в книге 125 гравюр), скопированными с древних отеческих сводов (кат. № 417).

Русские, украинские и белорусские книги интересны и своими историческими портретами.

В гравюре, особенно украинской, много архитектурных мотивов, порой это целые ансамбли Киева, Новгород-Северска, Чернигова. Трудно найти памятник, который имел бы такую обширную иконографию в книгах XVII–XVIII веков, как Великий Успенский собор в Киеве. На все изменения во внешнем его облике чутко реагировала книжная гравюра. В XVII веке печатаются в книгах первые отечественные планы: русский план Москвы, выполненный гравером Зосимой, публикуется на титульном листе „Библии" 1663 года и 2 плана пещер Антония и Феодосия в „Патерике" 1661 года (кат. № 424).

Каждая крупная типография Украины на своей печатной продукции проставляла характерные для нее издательские марки, изображения местных преподобных, почитаемых икон. Начало этому положил Иван Федоров, который все свои украинские книги выпускал с типографской маркой (кат. №413). Так, во Львовской братской типографии печаталась типографская марка и гравюра с изображением „Успения"; в Киеве, в типографии Лавры это были изображения св. патронов Лавры Антония и Феодосия Печерских; в Черниговской типографии Троице-Ильинского монастыря — икона Богоматери Ильинско-черниговской (кат. №421); в уневской монастырской типографии — изображение „Троицы".

Одним из важных показателей значимости издания

был тираж книги. Обычный тираж „в один завод" — 1200 экземпляров. Учебные книги, такие как „Азбука", „Буквари", „Часовники" в XVII веке обычно печатались в количестве 2400–3000 экземпляров, однако на московском Печатном дворе и в типографии львовского братства тиражи „Букварей" достигали 6 тысяч экземпляров. В XVIII веке императорские указы и манифесты печатались, в основном, по 24 тысячи экземпляров, некоторые из них — по 36 тысяч. Необходимо отметить, что сведения о тиражах мы черпаем из архивных документов и корректурных экземпляров, где от руки чернилами проставляли тиражи книг. Типографским способом они проставлялись чрезвычайно редко: в 1597 году в „Апостоле" Андроника Тимофеева Невежи — 1050 экз. (кат. № 415), в 1653 году в „Кормчей" патриарха Никона — 1200 экз., а также номера московских „Ведомостей" (1703–1713). Тираж „Ведомостей" зависел от важности сообщаемых событий, достигая иногда 4 тысяч экземпляров.

Печатная книга высоко ценилась. При покупке или продаже книги, при вложении ее в церковь или монастырь — во вкладной всегда указывалось имя вкладчика, обстоятельства и условия вклада, цена. Наличие оклада значительно повышало стоимость книги. Известен экземпляр „Евангелия" 1606 года Анисима Михайлова Радишевского в серебряном окладе с вкладной записью 1607 года в Соловецкий монастырь, там указана цена: „пять рублей с четвертью". Типографским способом цену на самой книге начинают отмечать в Москве с 1753 года, в Петербурге с 1782 года. Известны случаи раздачи неимущим экземпляров тиража бесплатно. В таких случаях на книге давалось указание: „бесплатно дается убогим".

Для изучения распространения книги богатый и интересный материал дают записи, позволяющие проследить судьбу книги, определить те социальные группы, в которых бытовала кириллическая книга. Большинство записей носит характер вкладных или владельческих. В них фиксируются политические события, обстоятельства борьбы с расколом, содержатся рассказы о чудесах, сведения бытового и автобиографического характера и отношение читателей к прочитанному. Владельцами и вкладчиками книг выступают русские цари от Михаила Федоровича до Петра I, патриархи — от Иова до Адриана, бояре, дворяне, дьяки и подьячие, купцы, крестьяне. По владельческим записям на книгах мы знаем и можем восстановить частные библиотеки деятелей XVII–XVIII веков Симона Азарьина, патриарха Никона, Епифания Славинецкого, Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Димитрия Ростовского, Стефана Яворского, Лаврентия Горки и др.

Древняя традиция украшать рукописную книгу миниатюрами, расцвечивать красками фронтисписы и заставки, накладывать золото на киноварь, „одевать" книгу в богатый оклад была характерна и для книг украинской, белорусской и особенно московской печати. Такие книги дарились сановным лицам, вкладывались в богатейшие монастыри и церкви. Раскрашивались в основном „Евангелия", „Псалтири", различные службы и жития святых. Расписывались миниатюрами книги Ивана Федорова („Новый Завет с Псалтирью" и „Библия"), Анисима Михайлова Радишевского (известны 10 экземпляров „Евангелия" 1606 года с раскрашенными гравюрами). Вероятно, в живописной мастерской Троице-Сергиевой лавры были выполнены миниатюры, изображающие Николая Чудотворца на одном из экземпляров московского издания 1641 года „Службы и жития Николая Чудотворца" (кат. № 420).

По традиции, уходящей в глубокую древность, книжный блок для сохранности заключался в доски, покрытые сверху кожей, и стягивался для прочности металлическими застежками.

Наиболее типичен для отечественных старопечатных книг переплет, состоявший из досок, обтянутых кожей с тиснением (слепое, золотое, серебряное). Известны крупные переплетные центры, такие как мастерские московского Печатного двора (с XVIII века переплетная мастерская Синодальной типографии), Троице-Сергиева монастыря, Киево-Печерской лавры. Переплетенные в этих мастерских книги имели свои характерные для них издательские суперэкслибрисы. Переплетная мастерская в Москве, вероятно, была организована при участии Анисима Михайлова Радишевского, который имел звание „мастера переплетного дела" (кат. № 416). Нам известны имена многих переплетчиков XVIII века, работавших на московском Печатном дворе, — Михаил Осипов, поп Никон, Иван Власов, Григорий Давыдов, Михай Корнильев, Федор Исаев, Иван Захраев, старец Исихей и др. Переплетенная книга стоила на 15–30 копеек дороже непереплетенной („в тетрадях"). Переплеты, выполненные в мастерской Киево-Печерской лавры, отличают богатые, насыщенные орнаментом композиции. Киевские мастера во второй половине XVII века часто употребляют свиную кожу, которую иногда красили в ярко-зеленый цвет. На верхней и нижней досках украинского переплета традиционно оттискивались изображения „Распятия с предстоящими", „Богоматери с младенцем", Христа, царя Давида, многие из которых имели подписи создателей (например, монаха Илии, Зосимы). Встречаются переплеты, покрытые итальянскими, турецкими, персидскими декоративны-

ми тканями. Безусловно, не все книги переплетались в крупных издательских центрах. Большая часть переплеталась владельцами. Многие книги сохранили записи о заказчиках переплетов, о времени и месте, где они были выполнены (кат. № 435), о том, как выглядел оклад, из какого материала он был изготовлен, о сумме, полученной мастером за работу, а главное — о самом мастере.

Книги кирилловской печати — драгоценная часть духовной и материальной культуры нашего прошлого, собирая и изучая которые мы обогащаем наше историческое знание.

409. **Шестоднев.**
Краков. Типография Швайпольта Фиоля. 1491 год.
2^0 (30 см); (172) л.
Пост. в 1865 году из собрания В. М. Ундольского.
ГБЛ, Музей книги, инв. 1205.

Литература: Каратаев И. П. Осмогласник 1491 г., напечатанный в Кракове кирилловскими буквами. СПб., 1876; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883; Киселев Н. П. Инвентарь инкунабулов Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1939, № 465; Немировский Е. Л. Начало славянского книгопечатания. М., 1971, с. 76–118; Немировский Е. Л. Описание старопечатных изданий кирилловского шрифта. Вып. 1. Описание изданий типографии Швайпольта Фиоля. М., 1979, с. 11–13.

Первая книга, напечатанная кирилловским шрифтом в первой славянской типографии, основанной Швайпольтом Фиолем в Кракове. Кроме „Шестоднева" известно еще три славянских инкунабула, изданных Ш. Фиолем: „Часослов" (1491), „Триодь постная" и „Триодь цветная" (две последних книги без выходных данных). Издательская деятельность Ш. Фиоля продолжалась недолго, так как он подвергся преследованию инквизиции и был вынужден покинуть Краков.

Графика шрифта восходит к раннему русскому полууставу начала XV века. В начале книги помещена гравюра на дереве с изображением „Распятия", а в конце — гравюра, изображающая герб г. Кракова.

Сохранилось 8 экз.

410. **Малая подорожная книжица.**
Вильно. Типография Франциска Скорины (1522–1523).
8^0 (16 см), ок. 429 л.
Происходит из библиотеки Румянцевского музея.
ГБЛ, Музей книги, инв. 2045.

Литература: Гильтебрандт П. А. Материалы для западнорусской печати. – В кн.: Памятники русской старины в западных губерниях. Вып. 6. СПб., 1874, с. 144–148; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 19; Владимиров П. В. Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык. СПб., 1883, с. 189–200; Лукьяненко В. И. Каталог белорусских изданий кирилловского шрифта XVI–XVII вв. Вып. 1, Л., 1973, № 20; Немировский Е. Л. Начало книгопечатания в Белоруссии и Литве. Жизнь и деятельность Франциска Скорины. М., 1978, с. 13–19, № 21–41; Голенченко Г. Я., Непорожная Т. В., Радевич Т. К. Книга Белоруссии 1517–1917. Сводный каталог. Минск, 1986, № 2.

Первая книга, изданная на территории нашей страны. Датирована по экземпляру с пасхалией — своеобразным календарем, рассчитанным на 1523 и последующие годы (экз. Копенгагенской Королевской библиотеки). В состав ее входят: „Псалтирь", „Часословец", „Акафисты", „Каноны", „Шестоднев", „Святцы". Свое миниатюрное издание Франциск Скорина предназначал, в первую очередь, для купцов и ремесленников — людей, часто находившихся в дороге. Об этом свидетельствует заглавие — „Малая подорожная книжица".

Четкий мелкий шрифт по рисунку своему напоминает шрифт пражской „Библии" (1517–1519 гг.). Заставки используются не только как элемент декоративного убранства, но и для лучшей организации текста.

411. **Евангелие.**
Москва. Ок, 1553–1554 года.
2^0 (28 см), 326 л.
Происходит из Московской Синодальной библиотеки.
Пост. в 1929–30 годах.
ГБЛ, Музей книги, инв. 3604.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 12; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 66; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковно-славянских книг, хранящихся в библиотеке

С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 11; Зернова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1947, с. 7–31; Немировский Е. Л. Неопубликованная работа А. Е. Викторова о московских безвыходных изданиях. – В кн: Федоровские чтения 1974. М., 1976, с. 71–95.

Так называемое узкошрифтное „Евангелие" — первая московская печатная книга. Как и другие шесть книг, изданных в первой русской „анонимной" типографии (о ней не сохранилось никаких данных), „Евангелие" вышло без выходных сведений, но его московское происхождение и приблизительная датировка убедительно доказаны русскими учеными. Старейшая запись на одном из экземпляров „Евангелия" (хранящимся в Государственной библиотеке СССР им. Ленина) сделана в 1558 году.
Сохранилось 28 экз.

412. **Апостол.**
Москва. Иван Федоров, Петр Тимофеев Мстиславец. 1 марта 1564 года.
2^0 (28 см), 268 л.
Происходит из библиотеки Румянцевского музея.
ГБЛ, Музей книги, инв. 1351.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 15; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 69; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 10; Зернова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1947, с. 32–46; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 7.

Первая датированная русская печатная книга. Изготовлена московскими первопечатниками Иваном Федоровым и Петром Мстиславцем. Печатание производилось в течение почти целого года (с апреля 1563 по март 1564 года).
В предисловии к изданию рассказывается об истории создания государственной типографии, задачах и целях организации книгопечатания на Руси.
Полиграфическое исполнение издания исключительно высоко как по качеству набора и печати, так и по мастерству оформления. Книга украшена 48 заставками, отпечатанными с 20 досок, и 22 инициалами — с 5 досок. В качестве фронтисписа использована гравюра с изображением апостола Луки. Гравюра вставлена в рамку — подражание рамке работы Эрхарда Шёна из „Библии", изданной в Нюрнберге в 1524 году. Предполагаемый тираж книги более 2000 экз.
Сохранилось более 60 экз.

413. **Апостол.**
Львов. Типография Ивана Федорова. 15 февраля 1574 года.
2^0 (32 см), 270 л.
Пост. в 1918 году из собрания А. А. Котельникова.
ГБЛ, Музей книги, инв. 1355.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского, М., 1836, № 19; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1, СПб., 1883, № 84; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 14; Свенцицкий И. С. Каталог книг церковнославянской печати. Жовква, 1908, № 20; Зернова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1947, с. 47–53; Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, с. 72, 98–102, табл. 1; Исаевич Я. Д. Львовский Апостол Ивана Федорова 1574 года. – В кн.: Исследования и материалы. Сб. 9. М., 1964, с. 56–59; Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 1, 1574 – 1-я половина XVII в. Сост. Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. М., 1976, № 1; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 1.

Изданием „Апостола" 1574 года Иван Федоров положил начало книгопечатанию на Украине. В послесловии он рассказывает, что зажиточные горожане не оказали ему поддержки, несмотря на униженные просьбы. Помощь пришла от небогатых людей. Печатание производилось в течение года.
Львовский „Апостол" — одна из самых богато украшенных книг кирилловской печати. Одних заставок здесь 51 отпечаток с 31 доски; многие из них были сделаны специально для этого издания. Широко используются печатником концовки. На оттисках гравюр с изображением апостола Луки и типографской марки Ивана Федорова — читаются инициалы гравера „WS" (Вендель Шарфенбергер). На первой из них можно прочитать буквы „ЛП" — это, возможно, монограмма Лаврентия Пилиповича Пухала, львовского художника, известного по документальным упоминаниям. Вероятный тираж книги около 3000 экз. Значительная часть тиража распространялась в Московском государстве, о чем говорят вкладные и владельческие записи.
Сохранилось около 100 экз.

414. **Библия.**
Острог. Типография К. К. Острожского. 12 августа 1581 года.
2^0 (33 см), 628 л.
Происходит из библиотеки Рогожского кладбища.
Пост. в 1924 году.
ГБЛ, Музей книги, инв. 1448.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке ... Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 24; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 101, 102; Свенцицкий И. С. Каталог книг церковнославянской печати. Жовква, 1908, № 2; Зернова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1947, с. 55–65, 92–95; Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, с. 102–104; табл. 1; Щепкина М. В. Переводы предисловий и послесловий первопечатных книг. – В кн.: У истоков русского книгопечатания. М., 1959, с. 247–253; Запаско А. П. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. Львів, 1971, с. 39–78; Быкова Т. А. Каталог изданий острожской типографии и трех передвижных типографий. Л., 1972, № 4; Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 1, 1574 – 1-я половина XVII в. Сост. Т. Н. Каменева, А. А Гусева. М., 1976, № 3; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Пам'ятки книжного мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 13.

Самое значительное издание, напечатанное Иваном Федоровым, завершившее его деятельность.
Приглашенные князем Острожским ученые проделали большую редакционную работу по подготовке к печати славянского текста „Библии“, сверке его с каноническим греческим текстом, изданиями на латинском и чешском языках.
Кроме имевшегося у Ивана Федорова московского шрифта для издания были отлиты новые шрифты: один — крупный, московского типа, каким впоследствии печатались все „Евангелия напрестольные“, и 4 мелких (2 кирилловских и 2 греческих).
Прежние (московские, заблудовские, львовские) доски орнамента не годились по формату для острожского издания „Библии“, так как текст ее был набран в два столбца. Было вырезано 16 новых досок заставок, более 100 досок инициалов (1300 отпечатков).
На титульном листе всех экземпляров „Библии“ стоит дата 1581 год, тогда как на последнем листе в некоторых экземплярах зказана более ранняя дата — 15 июля 1580 года. Как уже доказано, издание острожской библии было одно — 1581 года. К июлю 1580 года завершить издание не успели, и последний лист набрали заново с датой 12 августа 1581 года.
„Библия“ была издана значительным тиражом — 3–4 тыс. экземпляров, „не единым заводом“. Она получила широкое распространение в восточнославянских, южнославянских землях, а также в Румынии. Острожскую „Библию“ дважды переиздавали: в 1663 году на московском Печатном дворе и в 1914 году в Старообрядческой книгопечатне.
Сохранилось около 300 экз.

415. **Апостол.**
Москва. Андроник Тимофеев Невежа. 4 июля 1597 года.
2^0 (27 см), 323 л.
Происходит из библиотеки Братства Петра митрополита.
Пост. в 1922 году.
ГБЛ, Музей книги, инв. 1363.

Литература: Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 150; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 33; Большаков Н. С. Московская фигурная гравюра XVI в. М., 1927; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 13; Каменева Т. Н. Печатный мастер (А. Невежа). – „Культура и жизнь“, 1968, № 1, с. 43.

Первое московское издание, в котором указан тираж — 1050 экз. По мнению исследователей, основной тираж книги — 1000 экз.; 50 экз. предназначались для раздачи членам царской семьи и высшему духовенству. Печатание производилось в течение тринадцати месяцев (с 21 мая 1596 по 4 июля 1597 года).
Андроник Тимофеев Невежа, трудившийся над изданием „Апостола“, был первым из русских граверов, подписывавших свои работы. Это видно по его подписным заставкам и по подписи на гравюре с изображением ев. Луки; на рамке вокруг изображения евангелиста в трех строках вырезана подпись: на первой справа налево шесть букв — МСРПЧТ, расшифрованные Н. С. Большаковым, как „мастер печатный“; в следующей строке снова справа налево, в зеркальном виде „Андроник Тимофеев“ и в третьей слева направо „Невежа“.
Сохранилось 26 экз.

416. **Евангелие.**
Москва. Анисим Михайлов Радишевский. 29 июля 1606 года.
2^0 (35 см), 478 л.
Пост. в 1963 году из собрания В. А. Десницкого.
ГБЛ, Музей книги, инв. 7737.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, на-

ходящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 43; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 183; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 104; Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, с. 145–159; Зернова А. С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков. Альбом. М., 1952, с. 16–17; Петрушенко М. А. Друкар XVII ст. Онисим Радишевський. – В кн.: Українська книга. 400 років. Зб. статей. Київ, 1965, с. 209–219; Каменева Т. Н. Замечательный мастер (А. М. Радишевский). – „Культура и жизнь", 1970, № 10, с. 47–48.

Анисим Михайлов Радишевский, напечатавший это издание был переплетчиком, печатником, строителем, автором трактата „Устав ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки".

Издание Радишевского роскошно оформлено, крупный шрифт, напоминающий по рисунку уставное письмо, очень сходен с тем, каким набраны виленские издания первопечатника Петра Мстиславца („Евангелие" 1575, „Псалтирь" 1576). В подражание шрифту Радишевского мастер Кондрат Иванов отлил впоследствии шрифт, который получил название „большого евангельского". Издание Радишевского свидетельствует о качественно новом уровне полиграфического мастерства в русском книжном деле. Он достигнут применением искусной техники гравирования и печатания. Вырезанные с большой тщательностью доски заставок, гравюр и инициалов давали ясные и четкие отпечатки благодаря использованию высококачественной бумаги (филиграни: „виноград", „лилия", „царский венец"). Бумага, употребленная для „Евангелия", была самой дорогой.

В великолепных заставках и инициалах появились и типично московские приемы, глубоко оригинальные, своеобразные черты: обилие цветочного орнамента, заполненность им всего пространства гравюры, сердцевидная фигура, расположенная заострением вверх, включение маргиналий в так называемые „цветки". Включение в него четырех фронтисписных гравюр с изображением евангелистов с их символами (по типу рукописных евангелий) явилось новшеством в московском книжном деле. Предшествовавшие настоящему изданию три московских анонимных евангелия (ок. 1553–1554, ок. 1560, ок. 1564 годов) не имели фронтисписных изображений.

Сохранилось около 60 экз.

417. **Триодь постная.**

Киев. Типография Киево-Печерской лавры. 15 февраля 1627 года.

2^0 (31 см), 806 стр.

Происхождение неизвестно.

ГБЛ, Музей книги, инв. 6905.

Литература: Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 318; Свенцицкий И. С. Каталог книг церковно-славянской печати. Жовква, 1908, № 81; Титов Ф. И. Типография Киево-Печерской лавры. Ист. очерк (1606–1616–1916 гг.). Приложения. Киев. 1918, с. 173–186; Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 1. 1574 – 1-я половина XVII в. Сост. Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. М., 1976, № 46; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 160.

Самое значительное издание лавры за время архимандритства Захарии Копыстенского (1625–1627 гг.). Обращаясь к читателю архимандрит просит всех будущих покупателей книги принять ее „любезно". Текст синаксарей с греческого языка на „российскую беседу общую" перевел Тарасий Земка. Памва Берында в послесловии к изданию подчеркивает, что „Триодь постная" „искусно украшена художественными начертаниями", почерпнутыми из древних отеческих сводов.

В книге 125 гравюр-иллюстраций, отпечатанных с 84 досок, большинство из которых были резаны специально для этого издания.

Особый интерес представляют 24 маленькие гравюры, иллюстрирующие Акафист пресвятой Богородице. Есть основание считать, что они были вырезаны мастером „ЛМ" в виде рамки на одной большой доске (39,5 × 32,7 см) в 1626 г. и предназначались для печатания Акафистов на отдельных листах. Известны лишь отдельные крайне редкие небольшие листки с гравюрами, издававшимися Лаврой в 1626–1627 годов для раздачи богомольцам. Таким образом „Триодь постная" дополняет наши сведения о „летучих изданиях" Киево-Печерской лавры.

418. **Памва (Берында).**
Лексикон славяноросский и имен толкование.

Киев. Типография Киево-Печерской лавры. 11–12 августа 1627 года.

4^0 (20 см), 122 л.

Пост. в 1865 году из собрания В. М. Ундольского.

ГБЛ, Музей книги, инв. 1435.

Литература: Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. Спб., 1883, № 311; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в

библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 97; Свенцицкий И. С. Каталог книг церковно-славянской печати. Жовква. 1908, № 571; Титов Ф. И. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1616–1916 гг.). Приложения. Киев, 1918, с. 185–188; Коляда Г. И. Памва Берында и его „Лексикон славеноросский". – „Ученые записки Сталинабадского педагогического института им. Т. Г. Шевченко", Вып. 3. Сталинабад, 1953, с. 26–55; Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 1, 1574 – 1-я половина XVII в. Сост. Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. М., 1976, № 48; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 159.

Один из первых значительных опытов восточнославянской лексикографии. Словарь напечатан трудом и на средства главного типографа Киево-Печерской лавры Памвы Берынды (умер в 1632 г.). Материал для словаря собирался им в течение 30 лет.

„Лексикон" содержит ок. 7000 слов. Он состоит из двух разделов; собственно лексикона (толкового словаря) и словаря слов и имен собственных греческого, латинского и еврейского происхождения. Слова переводятся и толкуются на украинском языке. „Лексикон" быстро разошелся и был переиздан в типографии Кутейнского монастыря в 1653 году.

Факсимильное воспроизведение издания: Лексикон словенороський Памви Беринди. – Київ, 1961.

419. **Букварь (Азбука).**

Москва. В. Ф. Бурцов. 8 февраля 1637 года.

8^0 (16 см); (108) л.

Пост. в 1870 году из собрания И. Я. Лукашевича.

ГБЛ, Музей книги, инв. 1295.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 252; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 442; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVIII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 108.

Один из первых московских печатных букварей. По сравнению с другими бурцовскими изданиями „Букварь" 1637 года имеет не только послесловие, но и предисловие. В нем высоко оцениваются достоинства „словенского" („русского") языка, который уравнивается в правах с древнейшими и „священными" языками (еврейским, греческим, латинским). Здесь же описывается распространенный в то время процесс обучения детей грамоте по азбуке, часовнику, псалтири и „прочая книги". За прозаическим предисловием следует написанное риторическими двоестрочиями поучение „Младым отрочатам" (17 двоестрочий). В нем говорится о значении грамоты и пользы учения с молодых лет. Это первое стихотворное сочинение русского автора, появившееся в печати. Существует мнение, что авротом этих вирш был сам Бурцов. После наставления ученикам в качестве фронтисписа помещена гравюра, на ней изображена сценка из школьной жизни: учитель сечет розгами ученика. Букварь 1637 года неоднократно перепечатывался в XVII и XIX веках, в том числе – старообрядцами в московской Единоверческой типографии в 1885 году. Он являлся авторитетным учебным пособием и служил образцом для составителей букварей XVII века.

420. **Службы и житие Николая Чудотворца.**

Москва. Печатный двор. 20 апреля 1641 года.

4^0 (22 см), 246 л.

Происходит из библиотеки Троице-Сергиевой лавры.

Пост. в 1919 году.

ГБЛ, Музей книги, инв. 2971.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 119; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 517; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 155.

Второе издание „Служб" на московском печатном дворе. Тираж 1200 экз.

Экземпляр интересен двумя миниатюрами с изображением Николая Чудотворца, выполненными в XVII веке неизвестным художником. На полях книги написаны рамки для маргиналий, заставки подкрашены золотом.

421. **Иоанн Якоби фон Вальхаузен. Учение и хитрость ратного строения пехотных людей.**

Москва. Печатный двор. 26 августа 1647 года.

2^0 (33 см), 225 л., ил.

Происходит из библиотеки Санкт-петербургской духовной академии.

Пост. в 1874 году.

ГБЛ, Музей книги, инв. 4937.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 164; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковно-славянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб. 1891, № 205; Ровинский Д. А.

Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. Т. 1. СПб., 1895, стб. 42, 159, 183–184; Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, с. 43; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 201.

Первая книга светского содержания, изданная в Москве. Перевод весьма распространенного на Западе руководства по военному делу XVII века. Тираж 1200 экз.

В документах Печатного двора называется „Строй ратного дела“ или „Книга ратного строю“. Печатание книги было осуществлено в короткий срок с 1 июля по 26 августа 1647 года, но выпуск ее в свет задержался до 1649 года, так как только к этому времени были готовы гравированные титульный лист (с датой 1649) и 35 гравюр-иллюстраций к тексту, заказанных в Голландии. В Москве техника углубленной гравюры на меди в это время еще не была освоена.

Рисунок титульного листа исполнен русским мастером-золотописцем Посольского приказа Григорием Благушиным.

422. **Мелетий (Смотрицкий). Грамматика.**

Москва. Печатный двор. 2 февраля 1648 года.
4^0 (25 см), 378 л.
Происходит из Московской Синодальной библиотеки.
Пост. в 1929–1930 годах.
ГБЛ, Музей книги, инв. 2698.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского, М., 1836, № 637; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 637; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковно-славянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 212; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 206.

Московское переиздание „Грамматики“ Мелетия (Смотрицкого) (ок. 1578–1633) не является простой перепечаткой книги, вышедшей в Евье в 1619 году. Оно было подвергнуто основательному редактированию. Добавлено предисловие, составленное из сочинений Максима Грека о пользе грамматики и философского учения (об изучении грамматики, риторики и философии); „Сословие имен по аз веди, . . .“

Тираж книги в 1200 экз. был напечатан в течение 13 месяцев.

М. В. Ломоносов называл „Грамматику“ Мелетия (Смотрицкого) „вратами“ своей „учености“.

423. **Уложение.**

Москва. Печатный двор. (20 мая) 1649 года.
2^0 (33 см), 340 л.
Пост. в 1920 году из собрания Г. М. Прянишникова.
ГБЛ, Музей книги, инв. 3496.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского, М., 1836, № 163; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 649; Ваденюк П. Е., Мейчик Д. М. Поездка слушателей Института в Москву (Отчет директору Института) – Сб. Археологического института. Кн. 2. СПб., 1879, с. 1–30; Мейчик Д. М. Дополнительные данные к истории Уложения 1649 г. – Там же. Кн. 3. СПб., 1880, с. 83–139; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 216; Черных П. Я. Язык Уложения 1649 года. Вопросы орфографии, фонетики и морфологии в связи с историей Уложенной книги. М., 1953; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 216.

Соборное „Уложение“ царя Алексея Михайловича, принятое Земским Собором (1648–1649 годах), – первый русский свод законов, изданный типографским способом. Правительство позаботилось о том, чтобы „Уложение“ было напечатано в короткий срок (двумя изданиями: 20 мая и 21 декабря, по 1200 экз. каждое) и разослано во все уголки страны.

„Уложение“ служило основным законом в России вплоть до первой половины XIX века.

424. **Патерик или Отечник печерский.**

Киев. Типография Киево-Печерской лавры. 1661 год.
2^0 (32 см), 314 л., 2 л. плана.
Пост. в 1978 году из собрания А. И. Маркушевича.
ГБЛ, Музей книги, инв. 8513.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 187; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 703; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 269; Абрамович Д. И. Исследование о Киево-Печерском Патерике как историко-литературном памятнике. СПб., 1902, с. 114–120; Свенцицкий И. С. Каталог книг церковно-славянской печати. Жовква, 1908, № 385; Титов Ф. И. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк

(1606–1616–1916 гг.). Т. 1. (1606–1616–1721 гг.), Киев, 1916, с. 328–334, 485–487; то же. Приложения. Киев, 1918, с. 385–398; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1918, № 402; Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящийхся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 2. Т. 1. Киевские издания 2-й половины XVII в. Сост. А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. М., 1982, № 107.

Первое печатное издание „Патерика" на церковнославянском языке — одно из наиболее выдающихся в полиграфическом отношении изданий лаврской типографии второй половины XVII века.

Составлен на основании древних редакций „Патерика" и позднейших его переделок XVII века.

В посвящении подчеркивается, что подготовка и печатание „Патерика" производились „в сие бед исполненное время".

Иллюстрации (48 ксилографий) были специально подготовлены для этого издания в 1655–1660 годах мастером Илиёй, одним из выдающихся украинских граверов своего времени. Некоторые изображения, как например, Соборная Успенская церковь Печерского монастыря, планы киевских пещер, сделаны, видимо, с натуры. Интересны гравюры с бытовыми сценами, например, выпекание монахами хлебов, работа иконописцев, копание пещер.

425. **Житие великого князя Владимира.**

Киев. Типография Киево-Печерской лавры. Не позднее 1673 года.
4^0 (18 см), (12) л.
Происходит из библиотеки Румянцевского музея.
ГБЛ, Музей книги, инв. 3398.

Литература: Ундольский В. М. Очерк славяно-русской библиографии с дополнениями А. Ф. Бычкова и А. Викторова. М., 1874, № 1291; Титов Ф. И. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1616–1916 гг.). Т. 1. (1606–1616–1721 гг.). Киев, 1916, с. 358; Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков. М.-Л., 1962, с. 28–64; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 758; Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изд., хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 2. Т. 1. Киевские издания 2-й половины XVII в. Сост. А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. М., 1982, № 120.

Украинская обработка XVII века жития князя Владимира. Первоначально была опубликована в 1670 году, в Уневе при книге Феодосия (Сафоновича) „Выклад о церкви".

В. М. Ундольский датирует издание ок. 1700 года, между тем известно, что среди книг киевской печати, привезенных в Москву в 1673 году, была „тетрадь", упомянутая в отзыве митрополита сарского и подонского Павла под заглавием „Житие святого Владимира".

Сохранилось 3 экз.

426. **История о Варлааме и Иоасафе.**

Москва. Типография Верхняя. Сентябрь 1680 года.
2^0 (32 см), 235 л.
Пост. в 1963 году из собрания В. А. Десницкого.
ГБЛ, Музей книги, инв. 7749.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 213; Каратаев И. П. Хронологическая роспись славянских книг, напечатанных кирилловскими буквами. 1491–1730. СПб., 1861, № 882; Филимонов Г. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи. М., 1873, с. 61–66; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 338, 339; Попов Н. П. Рукописи Московской Синодальной (патриаршей) библиотеки. Вып. 1. М., 1903, с. 72–77; Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, с. 259–265; Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958, № 360; Гусева А. А. Оформление изданий Симеона Полоцкого. – ТОДРЛ. Т. 38. Л., 1985, с. 457–475.

Единственное беллетристическое произведение, напечатанное в Москве в XVII веке. Задолго до его издания сюжет был известен в России в рукописных списках и пользовался широкой популярностью.

Русская редакция текста повести была осуществлена по кутейнскому изданию 1627 года Симеоном Полоцким. Изданию предпослано его стихотворное предисловие к читателю, в котором говорится о пользе чтения книг.

Книга украшена фортой и фронтисписом — двумя гравюрами на меди, которые резал Афанасий Трухменский по рисунку знаменитого мастера иконописца Симона Ушакова. Напечатано в Верхней типографии — личной типографии царя, помещавшейся в Кремле. Выполненные Симоном Ушаковым и Афанасием Трухменским гравюры на меди для изданий Симеона Полоцкого представляют исключительную ценность, как первые образцы отечественной гравюры в новой технике.

427. **Иннокентий (Гизель).**
Синопсис или Краткое собрание от различных летописцев . . .
Киев. Типография Киево-Печерской лавры. 1680 (не ранее 1681) год.
4^0 (19 см), 228 л.
Происходит из библиотеки Румянцевского музея.
ГБЛ, Музей книги, инв. 2948.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 210; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. СПб., 1883, № 872; Иконников В. С. Опыт русской историографии. Т. 2, кн. 2. Киев, 1908, с. 1554–1557; Маслов С. И. Етюди з історії стародруків. XI–XII. – „Записи іст.-філолог. відділ. Всеукр. Акад. наук. Кн. 20. Київ, 1928, с. 45–66; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 582; Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изд., хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 2, Т. 1. Киевские издания 2-й половины XVII в. Сост. А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская М., 1982, № 144.

Одна из первых печатных книг по истории России. Первое издание „Синопсиса“ вышло в Киеве в 1674 году. В ее основу была положена „Kronica“ Матвея Стрыйского и русские летописные источники (преимущественно — Густынская летопись). Благодаря своей основной идее — необходимости воссоединения славянских народов — и доступности изложения, „Синопсис“ сыграл заметную роль в распространении исторических знаний в России XVII–XVIII веков. Окончательный текст „Синопсиса“ сложился не сразу.

Имеется три одинаковых по составу киевских изданий „Синопсиса“, датированных 1680 годом. По сравнению с первым изданием их текст увеличен почти вдвое.

Последовательность изданий, датированных 1680 годом, была определена С. И. Масловым на основании изучения их текста, водяных знаков бумаги, изношенности досок орнамента.

Данное, 3-е издание „Синопсиса“, вышло в свет не ранее 1681 года, так как гравюра, изображающая кн. Владимира (с. 60), датирована 30 декабря 1680 года.

428. **Карион Истомин.**
Букварь.
Москва. Печатный двор. 1694 год.
2^0 (31 см), 44 л.
Гравер Леонтий Бунин.
Происходит из библиотеки Императорского общества истории и древностей российских.
Пост. в 1930 году.
ГБЛ, Музей книги, инв. 28-26998.

Литература: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. Т. 1. СПб., 1896, стб. 118–119; Клепиков С. А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков. – В кн.: Книга. Исследования и материалы. Т. 9. М., 1964, с. 154–155; Лукьяненко В. И. У истоков русского Букваря. – Прил. к кн.: Карион Истомин. Букварь. Л., 1981 (факс. изд.), с. 3–8; Алексеева М. А. Букварь Кариона Истомина – произведение графики конца XVII века. Там же, с. 9–13.

В этом „Букваре“ впервые в России талантливым поэтом, переводчиком, педагогом Карионом Истоминым (сер. XVII — после 1714) был применен метод наглядного обучения.

Каждой букве кирилловского алфавита посвящен отдельный лист. Буква изображена в виде человеческой фигуры и повторена затем уставным и прописным почерками; рядом приведены одноименные знаки греческого и латинского алфавитов. Каждая буква сопровождается изображением предметов, названия которых начинаются с этой буквы, и нравоучительными стихами, иллюстрирующими ее употребление. „Букварю“ предпослано краткое предисловие, поясняющее замысел автора. „Букварь“ был предназначен для обучения детей и взрослых.

Это цельногравированное издание не только памятник учебно-педагогической литературы, но и один из лучших образцов раннего русского гравировального искусства. Гравюры на меди выполнены Леонтием Буниным по его же рисункам. В конце текста „Букваря“ указано: „Сий букварь сочинил иеромонах Карион. Рисовал и резал Леонтий Бунин, 1694 г.“

429. **Димитрий Ростовский (Туптало Даниил Савич).**
Руно орошенное.
Чернигов. Типография Троице-Ильинского монастыря. 25 апреля 1696 года.
4^0 (18 см), 117 л., 3 ил.
Происходит из библиотеки Румянцевского музея.
ГБЛ, Музей книги, инв. 2412.

Литература: Каратаев И. П. Хронологическая роспись славянских книг, напечатанных кирилловскими буквами. 1491–1730. СПб., 1861, № 1077; Каменева Т. Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания. – „Труды Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина“. Т. 3. М., 1959, с. 274, № 34; Каменева Т. Н. Орнаментика и иллюстрации черниговских изданий XVII–XVIII веков. – В кн.: Книга. Исследования и материалы. Т. 29. М., 1974, с. 177; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 707.

Переработка раннего сочинения Димитрия Ростовского (1651–1709) „Чуда девы Марии" (Новгород-Северский, 1677).

В послесловии сообщено, что книга издана „повелением" царя Петра Алексеевича, „благословением" патриарха Адриана, „тщанием" игумена Лаврентия Кршоновича. В посвящении, подписанное игуменом Лаврентием Кршоновичем „со всею братиею", восхваляются „милости" царя по отношению к монастырю: как руно имеет три свойства одевать, согревать и украшать, так и царь „одел" монастырь, покрыв железом церковь Троицы, „украсил" ее „царским знаменитым" колоколом и „согрел", защитив от врагов.

В книге четыре гравюры на меди, среди которых прекрасная копия с иконы Богоматери Ильинско-черниговской, которая была написана в 1658 году. Исследователи относят гравюры из „Руна орошенного" 1696 года к работам известного украинского гравера Иннокентия Щирского.

430. **(Лицевая Библия).**

(Гравер Илия. Киев. Типография Киево-Печерской лавры. XVII век).

1^0 (41 × 30), 22 л., все ил.

Пост. в 1865 году из собрания В. М. Ундольского.

ГБЛ, Музей книги.

Литература: Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1, СПб., 1883, № 657; Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. Т. 1. СПб., 1895, стб. 410–417; Титов Ф. И. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1616–1916 гг.). Т. 1. (1606–1616–1721 гг.). Киев, 1916, с. 271, 272, 476–478; Клепиков С. А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков. – В кн.: Книга. Исследование и материалы. Т. 9. М., 1964, с. 151; Запаско А. Н., Исаевич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, вид. на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів, 1981, № 374.

Илия — монах Киево-Печерской лавры, гравер, работавший с 1636 по 1663 год, один из наиболее плодовитых украинских художников (известно ок. 500 графических работ, иллюстрирующих книги). Гравюры его были широко известны и оказали влияние на мастеров московского Печатного двора.

В 1645–1649 годах Илия вырезал 132 доски, изображающие различные сцены Ветхого Завета. Почти все гравюры имеют подпись мастера и год изготовления. Их прототипом послужили гравюры на меди из Библии голландского издателя и гравера Н. Пискатора. Илия, копируя в технике ксилографии гравюры Н. Пискатора, уменьшал, видоизменял их, иногда соединял две гравюры в одну. Отдельные доски из библейской сюиты использовались для иллюстрации киевских изданий, начиная с 40-х годов XVII века. Все доски были отпечатаны на отдельных нумерованных листах, по 6 гравюр на листе, судя по изношенности досок лишь в конце XVII века.

Известно всего лишь 4 экз., но только один из них, находящийся ЦГАДА, сохранился в неразрезанном виде.

431. **Поликарпов Ф. П.**
Букварь славяно-греко-латинский.

Москва. Печатный двор. Июнь 1701 года.

4^0 (21 см), 159 л.

Происходит из библиотеки Московской духовной академии.

Пост. в 1919 году.

ГБЛ, Музей книги, инв. 8226.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 235; Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1. СПб., 1862, № 41; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 2. СПб., 1898, № 2; Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 – январь 1725. М.-Л., 1958, № 15; Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века. М., 1968, № 2.

Первый изданный в Москве многоязычный букварь. Имя составителя — видного деятеля русского просвещения Федора Поликарповича Поликарпова-Орлова (умер в 1731 году) — скрыто в акростихах на греческом и русском языках на обороте титульного листа.

О славянских и греческих „письменах" сведения приведены более подробные, чем о латинских. Учитывая нерасположение русской церкви ко всему „латинскому", Поликарпов счел нужным оправдать в предисловии их включение в „Букварь".

Молитвы на греческом и латинском языках приведены с транслитерацией кириллицей. Некоторые поучения и стихи заимствованы из „Букваря" Симеона Полоцкого 1679 года.

Свой „Букварь" Поликарпов рассматривал как „первоначальное детскому воскоподобному уму руководство".

„Букварь" украшен 12 гравюрами, из них две изображают школу и наказание нерадивых учеников. Стихотворные подписи к ним призывают юных учеников не терять времени „в гульбе" и напоминают, что „ленивые же за праздность биются".

432. **Магницкий Л. Ф.**
Арифметика.
Москва. Печатный двор. 1 января 1703 года.
2^0 (33 см), 332 л.
Происходит из библиотеки Генерального штаба.
Пост. в 1929 году.
ГБЛ, Музей книги, инв. 2081.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 237; Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1. СПб., 1862, № 62; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1, СПб., 1891, № 13; Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 – январь 1725. М.-Л., 1958, № 25; Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII в. М., 1968, № 15; Андронов И. К. Первый учитель математики российского юношества Леонтий Филиппович Магницкий. – „Математика в школе". 1969, № 6, с. 75–78; Каменева Т. Н. К истории издания „Арифметики" Магницкого. – В кн.: Книга. Исследования и материалы. Т. 48. М., 1984, с. 72–81.

„Арифметика" Леонтия Филипповича Магницкого (1669–1739), выдающегося русского педагога, преподавателя учрежденной Петром I школы математических и навигацких наук была напечатана „ради обучения мудролюбивых российских отроков и всякого чина и возраста людей". Это крупнейшее произведение русской учебной литературы начала XVIII века. Тираж 2400 экз.
„Арифметика" Магницкого — книга энциклопедического характера по различным отраслям математики и естествознания (геодезии, навигации, астрономии). Она сыграла большую роль в истории русского просвещения первой половины XVIII века. По этой книге учился М. В. Ломоносов, называвший ее „вратами учености".
Издание примечательно и как памятник русского печатного искусства. Печать двухцветная: все страницы — в рамках из наборных украшений. Фронтиспис и гравюры на дереве — работы украинского гравера резцом Михаила Карновского. Начальная гравированная на дереве аллегорическая заставка изображает Арифметику в виде женщины, сидящей на престоле в храме наук. Книга снабжена многочисленными чертежами и таблицами. Исследованиями установлено издание, которым руководствовался Л. Ф. Магницкий при составлении и оформлении своей „Арифметики". (Böckler A. A. Arithmetica nova militaris. Nürnberg, 1661).
Факсимильное воспроизведение „Арифметики" было осуществлено в Москве в 1914 году.

433. **Поликарпов Ф. П.**
Лексикон трехъязычный.
Москва. Печатный двор. 1 декабря 1704 года.
4^0 (20 см), 403 л.
Пост. в 1918 году из библиотеки Орловых-Давыдовых („Отрада").
ГБЛ, Музей книги, инв. 787.

Литература: Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке . . . Ивана Никитича Царского. М., 1836, № 238; Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1. СПб., 1862, № 80; Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1. СПб., 1891, № 23; Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 – январь 1725. М.-Л., 1958, № 35; Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII в. М., 1968, № 42.

Первый в России печатный трехъязычный лексикон (славянский, греческий, латинский). Составлен Ф. П. Поликарповым при участии работников Печатного двора Федора Герасимова, Карпа Федорова, Иллариона Васильева. „Увещательное извещение", обращенное к „Читателю благоразумному", подписано Федором Поликарповым и трудившимися вместе с ним помощниками. Словарь составлен под „смотрением" знатоков греческого и латинского языков Стефана Яворского, Рафаила Краснопольского, братьев Лихудов и был ими одобрен.
Предвидя возможные возражения против издания словаря, Поликарпов приводит в предисловии ряд убедительных доводов в его пользу. Без словаря русский язык засоряется иностранными словами. Греческий язык нужен, так как с него переведены церковные книги, „к тому же, и свободных наук, всяких художеств Греция родительница", латинский язык также полезен, ибо на латинском языке написаны многие книги, относящиеся к „наукам и художествам".
Тираж 2400 экз.
Лексикон сохранял свое практическое значение на протяжении всего XVIII века.

434–435. **Ифика иерополитика или Философия нравоучительная . . .**
Киев. Типография Киево-Печерской лавры. 1712 год.
8^0 (14 см), 186 л.
2 экз. Пост. в 1954 году и 1981 году.
ГБЛ, Музей книги, инв. 5110, 8773.

Литература: Ундольский В. М. Очерк славяно-русской библиографии (В. М. Ундольского с дополнениями

А. Ф. Бычкова и А. Викторова). М., 1871, № 1493; Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 – январь 1725. М.-Л., 1958, № 91; Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятки книжкового мистецтва. Каталог стародрукiв, вид. на Українi. Кн. 2. (1701–1764), Львiв, 1984, № 878.

Сборник поучений о добродетели. Составитель книги неизвестен. В четверостишии „К читателю" сказано: „Не совершив книжицы, автор преставился". Закончил ее, повидимому, печерский архимандрит Афанасий (Миславский), от имени которого написано посвящение гетману И. И. Скоропадскому. Исследователи предполагают, что книга составлена в кругах, близких к Киевской Академии, и отражает бытовавшие в ней взгляды на воспитание юношества. В поучении „Академия или училище" отдается предпочтение не домашнему, а школьному воспитанию. В поучении „Книг чтение" много говорится о пользе чтения.

В тексте 67 аллегорических гравюр на меди, на второй из них стоит монограмма „NZ". Так подписывал свои работы выдающийся украинский гравер конца XVII – начала XVIII вв. Никодим Зубрицкий. Повидимому, ему принадлежит вся сюита гравюр, украшающих миниатюрное издание. Все гравюры снабжены пояснительными подписями, преимущественно в виде четверостиший.

Книга пользовалась большим успехом: ее несколько раз переиздавали в XVIII веке в Петербурге, Москве, Львове и Вене. Киевское издание наиболее редкое. Один из экземпляров в серебряном окладе, датированном 1722 годом.

Чеканное изображение на верхней крышке оклада копирует пять гравюр Никодима Зубрицкого, помещенных в данной книге. На нижней крышке оклада в среднике – гравированная надпись от 20 декабря 1722 года, в которой говорится о том, что книжка покрыта серебром в Казани желанием, старанием и заботою Василия Ширнева. На первых 11-ти листах запись Василия Ширнева о приобретении им 8 июля 1718 года книги у посадского человека Василия Федоровича Тюменева.

ЖИВОПИСЬ XVIII – XX ВЕКОВ

О. А. Алленова.

Рядом с болшим объемом экспонатов многовековой культуры древней Руси искусство нового времени применительно к тематике выставки может быть показано, так сказать, пунктиром. Нам важно было при этом не утратить те пропорции, которые соответствовали бы общей картине развития русского искусства 18–20 веков. Начавшаяся с конца 17 века секуляризация русской культуры и развитие новых форм, отличных от тех, в которых развивалось искусство в средневековую эпоху, не означает, разумеется, отсутствия культурной преемственности. Произведения, отражающие эту преемственность могли бы быть сгруппированы по трем основным аспектам: образцы религиозной живописи для церкви; христианские темы и сюжеты в искусстве нового времени; ряд художественных явлений, прямо ориентированных на художественную традицию, то есть изобразительную культуру древней Руси.

Образцы собственной церковной живописи, утратившей в это время художественную монополию, на выставке отсутствуют. Искусство, тяготеющее к постановке вопросов общего философского, исторического порядка, постоянно обращалось к еще живой символике христианских образов. Такой предстает в русской живописи линия, идущая от Александра Иванова через Н. Н. Ге, откликаясь прежде всего в творчестве В. И. Сурикова и ряда других художников. Важно отметить, что творчество мастеров, принадлежащих этой линии, причастно магистральному пути развития русского искусства 19 века.

Культиворованный еще романтиками дух историзма породил отношение в том числе к евангельской истории именно как к истории, подлежащей археологически точной реконструкции. Значение этого натурально-реконструктивного метода в том, что он исподволь формировал чуткость к индивидуально-своеобразному в стилистике искусства прошедших эпох. Сначала – на уровне конкретной детали, потом – на уровне тонко прочувствованного оттенка формы в специфических оборотах языка древней культуры.

Образцы пейзажной живописи на выставке акцентируют национальное своеобразие русского ландшафта, во многом определяемом архитектурными памятниками древней Руси, разбросанными по равнинам и холмам церквами и монастырями.

Портреты подбирались и в качестве произведений, репрезентирующих художественное достоинство, и, согласно двойной природе этого жанра, как документы эпохи, показывающие замечательных деятелей русской культуры.

В укладе российской жизни 19 века устойчиво присутствовали традиционные формы бытового ритуала, связанные, например, с церковными праздниками, посещением монастырей и т.п. Существенее то, что эти внешние формы имели свой внутренний психологический аспект. Они фиксировали предрасположенность увидеть, хотя бы на короткий миг, жизнь природы и людей в гармоническом согласии, дабы преодолеть, по давнему слову Епифания Премудрого, „страх ненавистной розни мира сего". В разных стилистических и жанровых модификациях этот психологический комплекс выражен в представленных на выставке произведениях Сурикова, М. В. Нестерова, И. И. Левитана, К. Ф. Юона.

В картине А. П. Рябушкина та же цель достигается на путях стилизации собственного художественного почерка под приемы фресковой живописи 17 столетия с её культом празднично-декоративной зрелищности, древнерусского „узорочья". В дальнейшем, в творчестве художников 20 века, например, Н. Гончаровой и особенно К. С. Петрова-Водкина ориентация на изобразительные традиции древнерусского и, шире, средневекового христианского искусства приобретает осознанно програмный характер.

Замечательно, что к этому движению оказывается причастно и раннее творчество ведущих мастеров русского авангарда, например, К. С. Малевича и В. В. Кандинского. Таким образом, сформировавшая тематику идея культурной преемственности предпослана самым казалось бы антитрадиционным явлениям русского искусства нашего дерзостного столетия.

Боровиковский, Владимир Лукич
1757–1825
Живописец, портретист. Миниатюрист.

Первые уроки живописи получил у своего отца, живописца и иконописца города Миргорода на Украине. В 1788 приехал в Петербург, где совершенствовался, пользуясь советами Д. Г. Левицкого и, в 1792–1794, под руководством австрийского живописца И.-Б. Лампи-старшего. Был тесно связан с литературно-художественным кружком Н. А. Львова. В 1794 за портрет „Екатерина II на прогулке в Царском селе" — назначенный в академики; с 1795 — академик. С 1802 — член масонской ложи. Имел частную художественную школу. Творчество Боровиковского 1790-х годов — наиболее полное воплощение сентиментализма в русской живописи; в начале 19 века в его искусстве появляются черты ампирной стилистики.

436. **Портрет Михаила Десницкого.** 1816.
Холст, масло. 111 × 85. Слева посередине: Писалъ Владiмиръ Боровиковскiй 1816 года.
Государственный Русский музей (Ж-3158).
Поступил в 1905 из Александро-Невской лавры, Петербург.

Михаил Десницкий (1761–1821). Священник Московской церкви Ивана Воина. Император Павел I назначил его в 1799 придворным пресвитером. Архиепископ Черниговский (1803–1818). С 1818 — митрополит Санкт-Петербургский и Новгородский. Будучи масоном, имел связи с кургом Н. И. Новикова, известного русского просветителя и издателя. В этот же круг входил и Боровиковский, который неоднократно портретировал Михаила Десницкого.

Иванов, Александр Андреевич
1806–1858
Живописец, мастер акварели.

Учился в Академии художеств в Петербурге (1817–1828). В 1830 был послан в Италию в качестве пенсионера Общества поощрения художников и жил там до 1858. Академик с 1836 г. В 1837 после четырехлетней (с 1833) разработки в эскизах начал работать над картиной „Явление Христа народу. (Явление Мессии)". На протяжении 1840-х и начала 1850-х годов, целиком сосредоточившись на задачах создания картины, которую Иванов считал главным делом своей творческой жизни, он создает множество живописных и графических этюдов. Живя в Риме, художник сближается с Н. В. Гоголем, знакомится с И. С. Тургеневым, устанавливает связи со славянофильскими кругами. В 1857 ездил в Лондон для встречи с А. И. Герценом. В 1850-е годы Иванов создает большой цикл акварельных эскизов на библейские и евангельские сюжеты. В конце мая 1858 возвратился в Петербург, где состоялась выставка картины „Явление Христа народу" вместе с этюдами. Творчество Иванова оказало глубокое воздействие на многих русских художников 19 века, прежде всего на тех, кто обращался к историческим и христианским сюжетам.

437. **Фигура Христа.** Этюд для картины „Явление Христа народу"
Бумага, наклеенная на холст, масло. 75 × 54.
Государственная Третьяковская галерея (8087).
Поступил в 1925 из Румянцевского музея, Москва; ранее собрание А. С. Хомякова, Москва.

Шествующий к людям Христос, помещенный в верхнюю зону картины, её смысловой центр. Композиционно картина построена так, что люди на первом плане будто глядятся в гигантское зеркало, в котором отразилась природа с выступающей на её фоне фигурой Христа. Он словно приносит с собой завет спокойствия и умиротворения, которые властвуют в природном мире. Мир человеческой психики и мир природы — две стихии, определившие ход работы над этюдами к картине.

Ге, Николай Николаевич
1831–1894
Живописец. Автор картин на исторические и евангельские сюжеты. Портретист.

Учился первоначально на математическом отделении Киевского, Петербургского университетов (1847–1850), затем в Академии художеств в Петербурге (1850–1857). Жил в Италии (1857–1863, 1864–1869). Ездил в Германию, Австрию, Францию. С 1870 — в Петербурге, с того же года как один из основателей участвует в деятельности Товарищества передвижных художественных выставок. В 1870-е годы исполняет картины на сюжеты из русской истории. В 1876 переехал жить на хутор Ивановский в Черниговской губернии. В 1880-е–1890-е годы пишет картины преимущественно на евангельские темы. Вслед за А. Ивановым у Ге религиозный сюжет, неканонически трактованный, стал способом осмысления противоречий текущей действительности, формой философского размышления в духе христианского гуманизма.

438. **Портрет Льва Николаевича Толстого.** 1884.
Холст, масло. 95 × 71,2. Посередине внизу: 1884. Н. Ге. Москва.
Государственная Третьяковская галерея (2637).
Приобретен основателем галереи П. М. Третьяковым в 1891 у автора.

В январе 1884 года, когда писался портрет, Л. Н. Толстой заканчивал свою статью „В чем моя вера“. Художник изобразил его за этои работой. С этого же времени Н. Н. Ге становится последователем религиозно-нравственого учения Толстого.

Репин, Илья Ефимович
1844–1930
Живописец, мастер станкового рисунка, акварели. Портретист, жанрист, автор картин на исторические сюжеты.

Учился в Петербурге в Рисовальной школе (1863), затем в Академии художеств (1864–1871). В 1872–1876 был пенсионером Академии в Италии и Франции. С 1876 — академик. С 1878 — член Товарищества передвижных художественных выставок. Принимал участие на выставках объединения „Мир искусства“. Профессор Академии художеств (1894–1907). Неоднократно путешествовал по странам Европы. Автор талантливо написанных воспоминаний, ряда критических статей по вопросам искусства. С богатым творческим наследием Репина связаны высшие достижения русского реализма второй половины 19 века.

439. **Актриса Пелагея Антиповна Стрепетова.** 1882.
Холст, масло. 61 × 50. Слева вверху: И. Реп 1882.
Государственная Третьяковская галерея (734).
Приобретен П. М. Третьяковым в 1890 у автора.

Репин мастер психологического портрета, живо схватывающий индивидуальность изображаемого. Этот портрет один из примеров его разнообразия и непринужденности живописных решений. Свободный мазок придает ему характер этюда. П. А. Стрепетова (1850–1903) — актриса, выступавшая на провинциальных и столичных сценах. Лучшие роли её репертуара — из пьес А. Писемского и А. Островского. Изображая своих героинь, страдающих и бесправных, актриса подчеркивала в них мотивы социального протеста. Трагедийный талант принес Стрепетовой горячее признание в кругах демократических зрителей, видевших в её искусстве явление, родственное творчеству композиторов „Могучей кучки“ и реализму художников-передвижников.

Суриков, Василий Иванович
1846–1916
Живописец, акварелист. Автор исторических полотен, портретист.

Учился в Академии художеств в Петербурге (1869–1875). Жил и работал в Петербурге, затем в Москве. Будучи родом из Сибири, часто ездил туда. В 1883–1884 посетил Францию и Италию, обогатив свое искусство уроками венецианского колоризма. Член Товарищества передвижных художественных выставок (1881–1907). В 1908–1915 участник выставок Союза русских художников. В 1880-е годы Суриков создал лучшие свои картины. Национальная история предстает на них в моменты переломов, отмеченных печатью трагической противоречивости. Вершина суриковского историзма — „Боярыня Морозова“ (1887) на сюжет из 17 века, последнего века русского средневековья. Художественное совершенство этой картины выступает как своего рода поэтическая драматургия, глубоко раскрывающая объективный смысл изображенной исторической коллизии — прощание Руси со средневековым аскетизмом. В позднем творчестве исчезает трагический накал сюжетов, сменяясь часто мотивами фольклорного характера.

440. **Посещение царевной женского монастыря.** 1912.
Холст, масло. 144 × 202. Слева внизу: В. Суриковъ. 1912 г.
Государственная Третьяковская галерея (Ж-158).
Приобретена в 1958 у А. К. Крайтор.

Левитан, Исаак Ильич
1860–1900
Живописец, пейзажист.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1873–1885). С 1898 — академик. Жил в Москве. Совершал неоднократные поездки на Волгу. Член Товарищества передвижных художественных выставок с 1891 (экспонент — с 1884); член художественного объединения „Мюнхенский Сецессион“ с 1897. Участник выставок объединения „Мир искусства“ с 1898. С того же года преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Творчество Левитана завершает искания пейзажистов-передвижников. Мастер лирического направления в пейзаже, в технике письма Левитан близок импрессионизму. В некоторых поздних картинах черты линейной стилизации предвосхищают изобразительные приемы стиля „модерн“.

441. **Вечерний звон.** 1892.
Холст, масло. 87 × 107,6. Справа внизу: И. Левитанъ 1892 г.
Государственная Третьяковская галерея (5663).
Поступила в 1918 из собрания З. В. Ратьковой-Рожновой.

В 1890 году Левитан показал на выставке картину „Тихая обитель“, вид монастыря в лучах закатного солнца. Она имела большой успех у зрителей и критиков. „Вечерний звон“ это вариант „Тихой обители“. Обе картины являются переработ-

ками впечатлений от поездок на Волгу.

Рябушкин, Андрей Петрович
1861–1904
Живописец, график. Автор исторических и жанровых картин, пейзажист.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1875–1882) и в Академии художеств в Петербурге (1882–1890). Участвовал в выставках художественных объединений: „Мир искусства" (1901, 1902), „36 художников" (1901, 1902), „Союз русских художников" (1903). С целью изучения древнерусского искусства Рябушкин совершал неоднократные поездки по старым городам России, собирал старинные русские ткани, резьбу, музыкальные инструменты. Его исторические картины это прежде всего сцены древнего быта, яркое своеобразие и некоторая экзотичность которого привлекают художника.

442. **Русские женщины 17 столетия в церкви.** 1899.
Холст, масло. 53,5 × 68,8. Справа внизу: А. Рябушкинъ 1899 г.
Государственная Третьяковская галерея (1545).
Приобретена Советом галереи в 1901 у автора.

Среди памятников древнерусской культуры особенно внимательно художник изучал Ярославские фрески, выполнив с них акварельные копии. Он использовал их для фона в картине.

Гончарова, Наталия Сергеевна
1881–1962
Живописец. Театральный художник.

Училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1901–1909). Одна из организаторов первой выставки „Бубновый валет" в 1910. Участница выставок: Союза молодежи (1909–1913), „Ослиный хвост" (1912), „Мишень" (1913) — на этой выставке вместе со своими работами участники показали образцы иконописи и народного лубка; „№ 4. Футуристы, лучисты, примитивисты" (1914) и других. В 1912–1914 вместе с М. Ларионовым разработала теорию „лучизма". С 1915 жила в Париже, где работала художником в антрепризе С. П. Дягилева (до 1929). Оформила „Золотой петушок" Н. Римского-Корсакова (1919), „Русские сказки" А. Лядова (1916), „Ночь на Лысой горе" М. Мусоргского (1923), „Жар-птица" И. Стравинского (1926).

443. **Евангелист (в синем).** 1910.
Холст, масло. 204 × 58.
Государственный Русский музей (Ж-8183).
Дар А. К. Ларионовой в 1966.

444. **Евангелист (в красном).** 1910.
Холст, масло. 204 × 58.
Государственный Русский музей (Ж-8184).
Дар А. К. Ларионовой в 1966.

445. **Евангелист (в сером).** 1910.
Холст, масло. 204 × 58.
Государственный Русский музей (Ж-8185).

446. **Евангелист (в зеленом).** 1910.
Холст, масло. 204 × 58.
Государственный Русский музей (Ж-8186).
Дар А. К. Ларионовой в 1966.

Юон, Константин Федорович
1875–1958
Живописец, график. Пейзажист, портретист, автор картин на историко-революционные темы. Работал для театра.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1892–1898), по окончании продолжал заниматься там же в мастерской В. А. Серова (1898–1900). Жил и работал в Москве. Преподавал в собственной студии (1900–1917), в 1952–1955 в Московском художественном институте им. В И. Сурикова. Директор научно-исследовательского института истории и теории искусства Академии художеств СССР (1956–1958). Первый секретарь правления Союза художников СССР с 1957. Мотивы его картин представляют собой оригинальный сплав бытового жанра и архитектурного пейзажа. Любование стариной древних русских городов, яркая, сочная живописная манера характерны для Юона.

447. **Весна в Троицкой лавре.** 1911.
Холст, масло. 70,5 × 90. Справа внизу: К Юонъ.
Государственный Русский музей (Ж-1808).

Троице-Сергиев монастырь основан в 1340-х годах выдающимся церковным и политическим деятелем Сергием Радонежским. Здесь были сосредоточены собирание и переписка книг, а с середины 15 века началось летописание. Среди работавших в монастыре крупных деятелей русской культуры — живописец Андрей Рублев. Архитектурный комплекс монастыря складывался на протяжении 15–18 веков. Художественное совершество, живописная красота, композиционное единство ансамбля выделяют его среди памятников древнерусского зодчества.

Кандинский, Василий Васильевич
1866–1944
Живописец.

Учился в Мюнхене в школе А. Ашбе (1897–1898), в Королевской

академии у Ф. Штука (1900). В 1902–1914 жил и работал в Мюнхене, часто приезжая в Россию. Основатель объединений: „Фаланга“ в 1901; „Новое мюнхенское художественное общество“ в 1909; „Синий всадник“ в 1911. С 1912 член „Бубнового валета“ и группы „Ослиный хвост“. В 1918 — член коллегии и член Международного бюро Отдела ИЗО Наркомпроса. В 1919 занимался реорганизацией музеев в России, был директором Музея живописной культуры. В 1918–1921 профессор Государственных свободных художественных мастерских. 1920 — профессор Московского университета, член Института художественной культуры (Инхук). 1921 вице-президент Российской академии художественных наук (РАХН). В 1921 направляется Наркомпросом преподавать в Баухауз. С 1921 жил в Германии. В 1933 переехал во Францию.

448. **Георгий.** 1911.
Холст, масло. 107 × 95.
Годударственный Русский музей (ЖБ-1698).
Поступила в 1926 из Музея художественной культуры.

Нестеров, Михаил Васильевич
1862–1942
Живописец. Портретист, пейзажист, автор картин на исторические, религиозные темы.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1877–1881, 1884–1886) и в Академии художеств в Петербурге (1881–1884). Академик с 1898. Член Товарищества передвижных художественных выставок с 1896 (экспонент — с 1889), учредитель и член „Союза русских художников“ (с 1903). С конца 1880-х годов Нестеров выработал свой особый вариант ретроспективной темы — монашеская, монастырская Русь, представлявшаяся художнику неким идеалом изначальной слитности человеческого существования с жизнью природы. Поэзия пейзажа играет большую роль в его композициях. После 1917 года М. В. Нестеров плодотворно работал как портретист.

449. **Философы.** 1917.
Холст, масло. 123 × 125. Слева внизу: М. Нестеровъ. 1917.
Государственная Третьяковская галерея (Ж-467).
Приобретена в 1964 у Н. М. Нестеровой.

Изображены Сергей Николаевич Булгаков и Павел Александрович Флоренский. С. Н. Булгаков (1871–1944), философ, религиозный деятель. В 1900-е годы член 2-й Государственной думы, участник сборника „Вехи“, автор философских трудов. Под влиянием В. Соловьева обратился к религиозно-мистической философии. В 1918 принял священничество, с 1922 жил за границей, профессор богословского института в Париже (1925–1944). П. А. Флоренский (1882–1943), религиозный философ, ученый с энциклопедической широтой интересов: математик, физик, искусствовед, филолог, историк и инженер. В 1911 принял сан священника. После революции привлекался к научно-исследовательской деятельности в связи с планом электрификации России, имел ряд технических открытий и изобретений, имевших народно-хозяйственное значение. В 1920–1927 читал лекции по теории перспективы во Вхутемасе. Занимался историей древнерусского иконописания. В 1933 был репрессирован. В 1956 посмертно реабилитирован. Наследие ученого продолжает привлекать внимание научной общественности.

Петров-Водкин, Козьма Сергеевич
1878–1939
Живописец, график. Теоретик искусства. Автор картин на историко-революционные темы, портретист, пейзажист, писал натюрморты.

Учился сначала в классах живописи и рисования в Самаре, затем, с 1895, в Училище технического рисования в Петербурге (1895–1897), в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1897–1905). Занимался у А. Ашбе в Мюнхене (1901), частных академиях Парижа (1905–1908). В эти же годы посетил Италию, Грецию, Африку. Член объединений „Мир искусства“ (1911–1924), „Четыре искусства“ (с 1925). Преподавал в художественной школе Е. Званцевой в Петербурге (1910–1915), Петроградских государственных свободных художественных мастерских (они же затем — Институт пролетарского изобразительного искусства) с 1918 по 1933.
Испытав в начальный период сильное влияние немецкого и французского символизма и „модерна“, Петров-Водкин нашел самобытный художественный язык, синтезирующий новаторство 20 века с традициями прошлого. В числе последних художественная система древней иконописи. Обращение художника к сферической перспективе вытекало из стремления к созданию целостного образа мира.

450. **Богоматерь умиление злых сердец.** 1914–1915.
Холст, масло. 98 × 109. Справа внизу: КПВ.
Государственный Русский музей (Ж-11200).

Малевич, Казимир Северинович
1878–1935
Живописец. Работал как театральный художник.

Учился в Рисовальной школе в Киеве (1895–1896), в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1904–1905), в студии Ф. Рерберга в Москве (1905–1910). Участвовал в выставках: „Бубновый валет" (1910), „Ослиный хвост" (1912). В декабре 1915 на выставке „0,10" показывает первые супрематические композиции, одновременно публикует брошюру „От кубизма к супрематизму", где излагает теоретические основы нового направления в живописи. Своего рода классикой беспредметной живописи Малевича стала картина „Черный квадрат". В 1918 член Петроградской коллегии Отдел ИЗО Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса). Тогда же выполнил костюмы и декорации к „Мистерии-буфф" В. Маяковского, поставленной в Петрограде В. Мейерхольдом. В 1919–1921 директор Витебского художественно-практического института. 1920 — выпустил брошюру „Супрематизм". 1923–1926 директор института художественной культуры (ИНХУК). 1927–1929 профессор в Государственном институте истории искусств в Ленинграде. 1929–1930 персональная выставка в Москве и Киеве, возвращается к фигуративной живописи.

451. **Крестьянка.** 1928–1932.
Холст, масло. 98,5 × 80.
Государственный Русский музей (ЖБ-9388).

Корин, Павел Дмитриевич
1892–1967
Живописец, Портретист, пейзажист, автор исторических композиций.

Сын крестьянина-иконописца. В 1903–1907 учился в Палехской казенной школе иконописания. Затем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Испытал влияние М. В. Нестерова. В 1931–1932 поездка за границу (Германия, Италия, Франция) вместе с А. М. Горьким. С 1929 по 1937 работал над картиной „Русь уходящая. Реквием", выполнил для неё серию этюдов. В 1937 оставил этот замысел, не начав самой картины. Принимал участие в реставрации картин Дрезденской галереи. По его эскизам выполнены витражи и мозаичные панно для Московского метрополитена. Народный художник СССР (с 1962). В 1963 награжден Ленинской премией за портреты современников.

452. **Интерьер Успенского собора в Московском Кремле.** 1936.
Холст, масло. 86 × 87. Внизу: Павел Корин 1936 г.
Государственная Третьяковская галерея (ЖС-583).
Приобретена в 1965 у автора.

Этюд для неосуществленной картины „Русь уходящая". По замыслу художника изображенный интерьер должен был быть местом торжественного шествия-предстояния священнослужителей.
Этюд хорошо передает величественное, наполненное светом пространство собора. Построенный в 1475–1479 итальянским архитектором Аристотелем Фиораванти по образцам белокаменных соборов древней Владимиро-Суздальской земли Успенский собор — один из выдающихся памятников Московского Кремля.

Список сокращений

АМИ	Антирелигиозный музей искусств в бывшем Донском монастыре
АН СССР	Академия наук СССР
АОМИИ	Архангельский областной музей изобразительного искусства
ВПХК	Всесоюзный производственно-художественный комбинат им. Вучетича с 1966 до 1983 год; до 1966 года — Дирекция художественных выставок и панорам (ДХВП); с 1983 года по настоящее время — Всесоюзное художественно-производственное объединение им. Вучетича Е. В.
ВХНРЦ	Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря, Москва, с. 1974 г. 1924–1934 — Центральные Государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ) 1944–1961 — Государственные центральные художественные реставрационные мастерские (ГЦХРМ) 1961–1974 — Государственная центральная художественная научно-реставрационная мастерская имени академика И. Э. Грабаря (ГЦХНРМ)
ГАИЗ	Государственный архитектурно-исторический заповедник „Софийский музей“
ГАИМК	Государственная Академия истории материальной культуры
ГБЛ	Государственная библиотека им. В. И. Ленина
ГИМ	Государственный Исторический музей
ГММК	Государственные музеи Московского Кремля
ГМФ	Государственный музейный фонд (1919–1927 год)
ГРМ	Государственный Русский музей
ГТГ	„Государственная Третьяковская галерея“ — Всесоюзное музейное объединение с 1987 г.
ГЭ	Государственный Эрмитаж
Дом Корина	Музей-квартира народного художника СССР П. Д. Корина - Филиал Всесоюзного музейного объединения „Государственная Третьяковская галерея“

ИРИ	История русского искусства
КСИИМК	Краткие сообщения института истории материальной культуры
ЛГУ	Ленинградский Государственный Университет
ЛОИА АН СССР	Ленинградское отделение института археологии Академии наук СССР
МГУ	Московский Государственный Университет
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР
МиАР	Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. С 1987 года — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева (ЦМДКИАР)
МОНО	Московский отдел народного образования при Народном комиссариате просвещения.
МРМ	Московский Румянцевский музей
Муромский филиал ВСМЗ	Муромский краеведческий музей. — Филиал Государственного объединенного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного музея-заповедника
ОРЯС	Отделение русского языка и словесности Академии наук
ПНР	Польская Народная Республика
ПЗИХМЗ	Переславль-Залесский историко-художественный музей-заповедник
РАНИОН	Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
РИБ	Русская историческа библиотека
РЯХМЗ	Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник
ТКДА	Труды Киевской Духовной Академии
ТОДРЛ	Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР
ЧССР	Чехословацкая социалистическая республика
Юрьев-Польской филиал ВСМЗ	Юрьев-Польской историко-художественный музей Государственного объединенного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного музея-заповедника
ЯМЗ	Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник
ЯХМ	Ярославский художественный музей

Опечатки

Стр. 35, № 58, строка 9, напеч. 2113, *след. читать* 2119.
Стр. 41, № 80, строка 5, напеч. 132 × 98, *след. читать* 93 × 71.
Стр. 50, № 64, строка 1, напеч. Богоматерь Знамение; Мученица Ульяна, *след. читать* Мученица Ульяна; Богоматерь Знамение, *строка 2, напеч.* Gottesmutter des Zeichens; Märtyrerin Ul'jana, *след. читать* Märtyrerin Ul'jana; Gottesmutter des Zeichens.
Стр. 68, № 189, строка 10, напеч. 28612, *след. читать* 28637.
Стр. 127, № 157, строка 2, напеч. Joann, *след. читать* Ioann.
Стр. 169, № 210, строка 2, напеч. Anfang 20. Jh., *след читать* 1892.
Стр. 187, № 242, строка 1, напеч. Высочные кольца, *след. читать* Высочное кольцо.

Satz: J. J. Augustin GmbH, Glückstadt

Lithographie: Repro- & Litho-Werkstatt Meyer GmbH, Hamburg

Druck: Offizin Paul Hartung KG, Hamburg

Einband: Albert Rödiger GmbH, Langenhagen

